

8309

Eg2g

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Class

830.9

Book

Eg2g

Volume

Karsten Memorial Library 1908

My 09-1M

Grundzüge
der
deutschen Literaturgeschichte.

Ein Hilfsbuch
für Schulen und zum Privatgebrauch.

Von

Dr. Gottlob Egelhaaf,
Professor am oberen Gymnasium zu Heilbronn.



Heilbronn,
Verlag von Gebr. Henninger.
1881.

Vorwort.

Indem ich meine „Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte“ der Oeffentlichkeit übergebe, fühle ich die Pflicht, mit einigen Worten die Gründe zu bezeichnen, welche mich zur Abfassung derselben bestimmt haben. An Hilfsbüchern zur deutschen Literaturgeschichte haben wir keinen Mangel, obschon die Produktion vielleicht nicht ausser Verhältniss zu der auf diesem Gebiet aus naheliegenden Gründen sehr starken Consumption stehen möchte. Aber es schien mir und meinen hiesigen Herren Collegen und Fachgenossen, dass ein Werk nicht überflüssig sein dürfte, das auf den Grundsatz: non multa, sed multum! gebaut wäre. Es schien uns nothwendig, zwischen der Aufgabe eines gelehrten Repertoriums und der eines Buches für den Schulgebrauch und für Privatlektüre scharf zu unterscheiden, und ein solches Buch nicht mit einem Ballast von Namen zu beschweren, die ohne die herkömmliche Aufnahme in die Literaturgeschichten längst und nicht mit Unrecht gänzlich vergessen sein würden. Und indem diese Namen gewohnheitsmässig „von Geschlecht zu Geschlecht“ mit fortgeschleppt werden, verwendet man leicht kostbaren Raum auf Nebensächliches, welcher den Hapterscheinungen der Literatur dann naturgemäss entzogen werden muss. Es gibt ein Werk, welches mit dieser Ueberlieferung gebrochen hat: Wilhelm Herbsts Hilfsbuch für die deutsche Literaturgeschichte, Gotha, bei Perthes, 1879 (denn das sonst vielfach verdienstliche Buch von Kluge bleibt im Grunde bei guten Vorsätzen „weiser Beschränkung“ stehen). Aber Herbst geht nach meiner und meiner hiesigen Fachgenossen Ansicht zu weit; der hochverehrte Mann verwandelt die zusammenhängende Geschichte der Literatur, auf die wir immer noch Gewicht legen zu sollen glaubten, in

biographische Literaturbilder, die nur die Hauptdichter umfassen, und wendet damit einen Standpunkt auf den Unterricht in den obersten Klassen an, welcher sonst für die untersten gilt. Mein Wunsch ist, dass mein Buch als ein Versuch betrachtet werden möge, gleich Herbst die alten Geleise zu verlassen und doch nicht allzu radikal in schroff gegentheilige Bahnen einzulenken. Ich hoffe, eine unbefangene Kritik werde es anerkennen, dass der oben angedeutete Grundsatz: das Nebensächliche bei Seite zu lassen zu Gunsten des Hauptsächlichen, in dem Buche mit Ernst durchgeführt und ein Weg zur Reform des literaturgeschichtlichen Unterrichts eingeschlagen worden ist. An zwei Punkten bin ich von der Gewohnheit, die Dichternamen in engem Sieb zu sieben, abgewichen: in den ältesten und den neuesten Zeiten. Für die ältesten darf ich wohl mit einem Gleichniss mich rechtfertigen. Wer über eine fast baumlose Haide schreitet, freut sich an einem Baum, den er im dichten Urwald über den Riesen der Pflanzenwelt übersehen würde. Hinsichtlich der neusten Zeit seit 1832 war die Auswahl schwer und dornenvoll; da indess Freunde riethen, diese Zeit doch nicht ganz wegzulassen, wollte ich lieber etwas zu viel als zu wenig thun, und mancher Name mag jetzt dastehn, der in späteren Auflagen, wenn das Buch solche erlebt, fortfallen wird — die Perspektive pflegt sich ja im Fortschritt des Lebens manchmal zu verschieben.

Besondere Sorgfalt habe ich der praktischen Fassung der Kapitel über die Hauptdichter, bezw. Hauptwerke gewidmet. Ich hoffe, dass namentlich der genaue Nachweis aller Hauptstellen in den Nibelungen nach den Strophen oder Aventiuren, in den Dramen nach Akt und Scene als eine praktische, Lehrern, Schülern und Lesern förderliche Neuerung aufgenommen werden wird. Auf eine kurze und doch auf alles Erhebliche Bezug nehmende Analyse der Werke war ich besonders bedacht; denn dass der Schüler den Inhalt der Literatur kenne und rasch zu rekapituliren vermöge, muss ja Ziel des Unterrichts sein; nicht, dass er zu raisonniren und kritisiren sich gewöhne, ehe er die Sache selbst kennt.

Die Stellen, welche den Zusammenhängen mit der politischen und Kulturgeschichte nachgehen, werden sich wohl auch des Beifalls der Leser erfreuen dürfen.

Ins Register habe ich auch die wichtigsten Ortsnamen aufgenommen, so dass der Leser sich einigermaßen eine Anschauung

von der literargeschichtlichen Bedeutung der einzelnen Städte bilden kann. Ebenso habe ich fremden Dichtern, wenn sie durch meisterhafte Uebertragung unserem Schriftthum einverleibt worden sind, eine Stelle im Register vergönnt, damit man auch über diese Seite unserer Literatur rascher eine Uebersicht gewinne.

Das Buch ist hier am königl. Karlsgymnasium und an der höheren Mädchenschule bereits eingeführt. Ich habe es so zu halten gesucht, dass ihm auch die Brauchbarkeit für Realschulen nicht abgehe und dass es zugleich von solchen Gebildeten in die Hand genommen werden könne, welche sich kurz über das Wesentliche der deutschen Literaturgeschichte unterrichten wollen. Klarheit und Verständlichkeit schienen mir das einfache Mittel, um diesen verschiedenen Standpunkten zumal zu genügen.

Zum Schlusse spreche ich den Herren, die mich mit ihrem fachmännischen Rathe freundlichst unterstützt haben, den Herren Rector Dr. Pressel und Rector Desselberger hier, Professor W. Paulus I in Maulbronn und Prof. Dr. Klett in Ulm meinen herzlichsten Dank aus. Ich würde sehr erfreut sein, wenn auch andere Herren Collegen mich inskünftige in ähnlicher Weise berathen wollten. Ihrem Wohlwollen, ihrer Nachsicht und ihrer Unterstützung empfehle ich diesen Versuch, dem ich als Geleit das Wort des Horatius mitgebe: *Si quid novisti rectius istis, Candidus imperti; si non, his utere mecum!*

Heilbronn, 22. Februar 1881.

Prof. Dr. Egelhaaf.

Berichtigungen, die man vor Gebrauch des Buches vornehmen wolle.

Seite VIII, Zeittafel, lies 155 statt 156.

Register " 157 " 159.

" 23, Zeile 14 von unten, lies und sich dazu gireiten.

" 23, " 7 " " " Hartmann von Aue.

" 25, " 15 " " " Anfortas durch.

" 47, " 10 " " verbessere: zog er (falls eine Aeussderung in einem Gedichte: „wir lagen vor der Stadt Scholon“ wörtlich zu verstehen wäre, was grossen Bedenken unterliegt) mit Kaiser Karl V. u. s. w.

" 56, Zeile 18 von unten, lies 1610—1661.

" 60, " 12 " oben " 1708—54, aus Hamburg ist u. s. w.

" 83, " 11 " " " Tochter des Obersten Galotti.

Register:*) Seite 157 Droysen, lies 154 statt 155.

" 157 Freytag, lies 151. 152 statt 154.

" 158 Giesebrecht, lies 154 statt 155.

" 158 Gottschall, lies 151 statt 152.

" 158 Hoffmann von Fallersleben, lies 148 statt 149.

" 159 Kruse, lies 151 statt 152.

" 159 Ludwig, Otto, lies 151 statt 152.

" 159 Nibelungenlied, lies 150 statt 151.

" 160 Schlesische Dichter, lies 152 statt 153.

" 160 Sybel, Heinrich von, lies 154 statt 155.

" 160 Tübingen, tilge 154.

*) Bei der nöthig gewordenen Beschleunigung des Druckes blieben im Register leider einige Seitenzahlen unberücksichtigt, welche in Folge einer Verschiebung der letzten Textseiten hätten geändert werden müssen.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung.	
Erstes Kapitel. Gegenstand und Eintheilung der Literaturgeschichte	1
Zweites Kapitel. Die alten Deutschen; Verfassung; Religion . . .	2
I. Periode.	
Von den Anfängen der Literatur bis zu den Kreuzzügen. Heidnische und christliche Literatur. Seite 7—14.	
Drittes Kapitel. Aelteste Spuren deutscher Poesie. Form. Stil. Sänger	7
Viertes Kapitel. Erhaltene Denkmäler der ältesten Zeit bis zum Ende der Karolinger	9
Fünftes Kapitel. Die Zeit der Ottonen	11
Sechstes Kapitel. Die salische Zeit	13
II. Periode.	
Die erste Blüte-Periode der deutschen Literatur im Zeitalter der Hohenstaufen und Kreuzzüge. 1150—1250. Seite 14—38.	
Siebentes Kapitel. Allgemeine Charakteristik und Uebersicht der II. Periode	14
Achstes Kapitel. Epische Dichtungen aus der Zeit Friedrichs I. (Sog. „Vorbereitungszeit“ auf die I. Blüte-Periode)	17
Neuntes Kapitel. Der Minne-Gesang. Walther von der Vogelweide	19
Zehntes Kapitel. Das höfische Epos und seine Hauptvertreter . .	22
Elftes Kapitel. Didaktische und prosaische Literatur	28
Zwölftes Kapitel. Das Nibelungenlied	29
Dreizehntes Kapitel. Das Kudrunlied	36
III. Periode.	
Periode des Zerfalls. Das Bürgerthum vorwiegend Träger der Literatur. 1250—1500. Seite 38—44.	
Vierzehntes Kapitel. Gründe des Verfalls der Poesie	38
Fünfzehntes Kapitel. Das Epos in der III. Periode	39
Sechzehntes Kapitel. Lyrik. Meister-Gesang und Volkslied . .	41
Siebzehntes Kapitel. Das Drama	42
IV. Periode.	
Die Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624. Seite 44—51.	
Achtzehntes Kapitel. Allgemeines. Hutten. Brant. Luther . .	44
Neunzehntes Kapitel. Hans Sachs	47
Zwanzigstes Kapitel. Johann Fischart	49

V. Periode.

Seite

Die Literatur in den Händen der Gelehrten und in Abhängigkeit vom Auslande. 1624—1748. Seite 51—61.

Einundzwanzigstes Kapitel. Allgemeine Charakteristik der V. Periode	51
Zweiundzwanzigstes Kapitel. Opitz und die Schlesier	53
Dreiundzwanzigstes Kapitel. Satiriker und Romandichter . .	55
Vierundzwanzigstes Kapitel. Gottsched und seine Gegner . .	57

VI. Periode.

Die zweite Blüte-Periode der deutschen Literatur von Klopstocks Auftreten bis zu Goethes Tod. 1748—1832. Seite 61—147.

Fünfundzwanzigstes Kapitel. Allgemeine Uebersicht	61
Sechszundzwanzigstes Kapitel. Friedrich Gottlieb Klopstock .	64
Siebenundzwanzigstes Kapitel. Klopstocks Anhänger und Nachahmer	67
Achtundzwanzigstes Kapitel. Christoph Martin Wieland	68
Neunundzwanzigstes Kapitel. Nachahmer und Gegner Wielands. Der Göttinger Hain	73
Dreissigstes Kapitel. Lessings Lebensgang	76
Einunddreissigstes Kapitel. Lessings Werke	77
Zweiunddreissigstes Kapitel. Herders Leben	85
Dreiunddreissigstes Kapitel. Herders Werke	87
Vierunddreissigstes Kapitel. Die Sturm- und Drangperiode .	90
Fünfunddreissigstes Kapitel. Humoristen, Romanschriftsteller, Publicisten	92
Sechszunddreissigstes Kapitel. Goethes Leben	93
Siebenunddreissigstes Kapitel. Goethe als Lyriker	99
Achtunddreissigstes Kapitel. Goethe als Epiker	101
Neununddreissigstes Kapitel. Goethe als Dramatiker	105
Vierzigstes Kapitel. Schillers Lebensgang	113
Einundvierzigstes Kapitel. Schiller als Lyriker	116
Zweiundvierzigstes Kapitel. Schiller als Epiker	118
Dreiundvierzigstes Kapitel. Schiller als Dramatiker	120
Vierundvierzigstes Kapitel. Die romantische Schule	133
Fünfundvierzigstes Kapitel. Die Dichter des Jahres 1813 . .	137
Sechszundvierzigstes Kapitel. Ludwig Uhland und die schwäbischen Dichter	139
Siebenundvierzigstes Kapitel. Rückert. Platen. Chamisso . .	145

Anhang.

Achtundvierzigstes Kapitel. Uebersicht über die Entwicklung der Literatur seit 1832	147
Zeittafel	156
Register	159

Einleitung.

Erstes Kapitel.

Gegenstand und Eintheilung der Literaturgeschichte.

a. Die Literaturgeschichte führt uns ein 1) in die Entstehung, in Form und Inhalt, in die Wirkungen der Schriften, und 2) in den Lebensgang und die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller.

Im weitesten Sinn umfasst die Literaturgeschichte die Geschichte des ganzen vorhandenen Schriftthums aller Völker; im engeren Sinne aber beschränkt sie sich auf die Geschichte der Dichtkunst, weil in dieser die eigentliche Seele der Völker und ihre Ideale sich offenbaren. Die deutsche Literaturgeschichte im gewöhnlichen Wortverstande ist also eine Geschichte der deutschen Dichtkunst. Gelegentlich mögen Ausblicke geworfen werden auf charakteristische Erscheinungen der Fachliteratur.

Die Literaturgeschichte steht in enger Beziehung zur politischen und zur Culturgeschichte, von welcher letzterer sie nur als ein Theil zu betrachten ist. Wie sie von diesen Seiten her vielfach Licht und Umrahmung empfängt, so dient sie ihrestheils zur Ergänzung und Erhellung jener Wissensgebiete und lehrt oft die geistigen Bewegungen kennen, aus denen einschneidende Thaten hervorgingen.

b. Man pflegt die deutsche Literaturgeschichte gewöhnlich, dem Entwicklungsgang der Schriftsprache folgend, in eine alt-, mittel- und neuhochdeutsche Periode einzutheilen. Die Periode des Althochdeutschen reicht ungefähr bis zu den Kreuzzügen, die des Mittelhochdeutschen bis Luther; von da ab datirt das Neuhochdeutsche. Ungenügend ist an dieser Eintheilung, dass

sie von der Geschichte der Sprache, nicht von der der Literatur hergenommen ist und dass sie von der niederdeutschen Literatur mit ihren hochbedeutsamen Erzeugnissen (Ulflas, Hildebrandslied, Heliand, Reineke Vos, Fritz Reuter u. s. w.) formell absieht. Das Hochdeutsche, die Sprache der oberdeutschen Stämme, erringt allerdings die Führerschaft in der Literatur schon seit Karls des Grossen Zeiten; ebenso befindet sich die politische Führerschaft seit den salischen Kaisern bis ins 18. Jahrhundert bei den Süddeutschen.

Inneren Gründen folgend theilen wir den Stoff nach folgenden 7 Perioden, die sich mit den Einschnitten der politischen Geschichte berühren:

- | | |
|--|-------------------------------|
| I. Von den Anfängen der Literatur bis zu den Kreuzzügen. Heidnische und christliche Literatur. | } Althochdeutsche Periode. |
| II. Die erste Blüte-Periode im Zeitalter der Hohenstaufen und der Kreuzzüge. 1150—1250. | |
| III. Periode des Zerfalls; das Bürgerthum vorwiegend Träger der Literatur; ca. 1250—1500. | } Mittelhochdeutsche Periode. |
| IV. Die Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624. | |
| V. Die Literatur in den Händen der Gelehrten und in Abhängigkeit vom Auslande; 1624 bis 1748. | } Neuhochdeutsche Periode. |
| VI. Die zweite Blüte-Periode von Klopstocks Auftreten bis zu Goethes Tod. 1748—1832. | |
| VII. Die Epigonen-Literatur der letzten Jahrzehnte. | |

Zweites Kapitel.

Die alten Deutschen; Verfassung; Religion.

I.

Die Germanen gehören dem indo-germanischen oder arischen Völkerstamme an (*japhetitischer* Zweig der kaukasischen Race, neben *Semiten* und *Hamiten*) und sind in den Spuren der Kelten in Europa eingewandert, wo sie zu Caesars Zeiten zwischen Rhein und Weichsel, Main und Meer wohnten. Damals

waren sie noch ein kräftiges Naturvolk von unverdorbener Tüchtigkeit, aber schon im Besitz einer unverächtlichen Cultur; der Ackerbau befand sich freilich noch in den Anfängen. Vgl. Caes. de b. G. IV. 1. VI. 21—28. Das Volk zerfiel in eine Menge von Völkerschaften, die sich häufig blutig befehdeten. Ausführlichere Nachrichten (Strabon VII. 1. 2. ist sehr kurz) über solche Zustände, die über 4 Menschenalter später sind, gibt die ca. anno 98 nach Christo verfasste Germania des Tacitus. Das Volk zerfiel in die Stände der Edeln, Freien, Freigelassenen, Slaven. Die höchste Gewalt war bei der Volks-Versammlung; an der Spitze der „Gaue“ standen Fürsten (principes); Herzöge führten im Krieg; die Königsgewalt war nicht allgemein und meist schwach *).

Gross war die, durch Besitz und Herkommen gewährleistete thatsächliche Bedeutung des Adels; aber im Grundsatz galten alle Freie für gleich. Der Ackerbau war fortgeschritten; aber den Hauptreichthum bildeten noch die Herden; man kannte kein Berufshandwerk, die Anfertigung der nothwendigen Geräthe geschah im Haus. Die Häuser waren aus Holz; der Steinbau unbekannt. Die Runenschrift (runa = Geheimniss) war nur für Wahrsagen, Segen und Verfluchung im Gebrauch. Vereinzelt findet sich Handel mit den römischen Grenzprovinzen; so der Hermunduren mit Augsburg; römische Kaufleute begegnen bei Marbod. Die Unmöglichkeit weiter gen Westen zu wandern und die römischen Grenzen zu durchbrechen bewirkt allmählig mehr und mehr Sesshaftwerden der Stämme.

II.

Unsere Kenntniss der deutschen Religion schöpfen wir namentlich aus Caesar und Tacitus, aus den Beschlüssen christlicher Synoden gegen das Heidenthum, aus Volkssagen, alten Gebräuchen. Zur Vergleichung und Ergänzung dürfen wir auch heranziehen die Berichte der beiden Edden; die ältere, entstanden im 12. Jahrhundert, enthält Helden- und Götterlieder, die von Sämund Sigfusson, † 1133, gesammelt sein sollen; die jüngere, dem isländischen Geschichtschreiber Snorri Sturleson († 1241) zugeschrieben, besteht aus prosaisch abgefassten mythologischen Erzählungen neben Liedern und Liederstellen, die als Proben

*) *Gotones regnantur paullo iam adductius quam ceterae Germanorum gentes, nondum tamen supra libertatem*, Tac. Germ. 44.

zu den Vorschriften der Skalden-Poesie dienen. Vorsicht ist im Gebrauch der Edden nöthig, da sie 1) viel jünger sind als die Germanen zur Zeit ihres Eintretens in die Geschichte, und 2) unsern scandinavischen Stammesbrüdern zugehören, nicht uns selbst. Aber doch besteht Einheit in den grossen Grundideen. Weitere Quellen deutscher Sagen sind Paulus Diaconus und Saxo Grammaticus (Sagen der Langobarden und Nordgermanen).

a. Allgemeines. Unsere Ahnen hatten nach Tacitus weder Tempel noch Götterbilder; Germ. 9; nur vereinzelte Ausnahmen finden sich. Als Sitz der Götter galten Plätze im tiefen Walde, welche eingefriedigt waren und den Altar, den verhüllten Wagen der Gottheit und den derselben besonders heiligen Baum enthielten. Man nahte den Göttern mit Gebet und Opfer (Bitt-, Sühn- und Dankopfer). Es gab zwar einen Priesterstand, dessen Mitglieder *êwart* hiessen = Gesetzeswart („Priester“ ist verketzert aus *πρεσβύτερος*); doch hatte derselbe nicht die mächtige Stellung der keltischen Druiden; er vertrat hauptsächlich den Staat gegenüber den Göttern durch Darbringung von Opfern und Erforschung des göttlichen Willens (Orakel; verschiedene Arten Tac. Germ. 10. Strabon VII. 2). Auch Priesterinnen kommen vor; so bei den Cimbern (Strabon eod.); die Seherin Veleda Tac. hist. 4, 61. 65. 5, 22. 24. Germ. 8.

b. Die einzelnen Götter. Oberster Gott ist Wuotan (nordisch Odhinn), „der Wüthende“; der „Allvater“. Er ist der Licht-, Sonnen- und Himmels-gott; daraus erklären sich seine Einäugigkeit (Sonnenauge), sein achtfüssiges Grauross (Symbol der Wolke); der „wilde Jäger“ ist Wuotan mit seinem Gefolge. Er vermag alle Wünsche zu erfüllen (Wünschelruthe); daher bei Tacitus mit Mercurius (nicht mit Juppiter!) wiedergegeben. Besonders ist er Verleiher des Sieges; seine Botinnen sind die Walküren, welche „die Wal küren“, d. h. die Gesammtheit der im tapferen Kampf Gefallenen auswählen und zu ihm hinaufführen (Einherien; ihr Wohnsitz Walhall). Als heiliger Tag des Gottes galt der Mittwoch (vgl. engl. wednesday, mercredi). Sein Sohn ist Donar (Thorr, bei Tacitus Hercules), der rothbärtige Donnergott, der auch im Gewitter den erquickenden Regen spendet; daher Donnerstag, Donnersberg. Ziu (Tyr) (Dienstag) ist der Kriegsgott, der einarmig heisst; neben ihm Saxnot (= Schwertgenoss). Fro (Freyr) ist der allerfreuende Gott der Liebe und Fruchtbarkeit, der die belebenden Sonnenstrahlen auf die Erde niederleitet (daher fährt er mit dem gold-

Quelle ist!

9. Götter und
in Götter

borstigen Eber). Paltar (Baldur) ist der Gott, der in herrlicher Jugendblüte (Adonis!) auf Anstiften des bösen Gottes Loko (Loki) getödtet wird (Strafe Loko's!); er gibt den Menschen Weisheit und Beredsamkeit, Recht und Gesetz.

Neben den Göttern steht eine Anzahl von Göttinnen, fast alle als sorgliche Mütter verehrt, denen die Menschheit die Künste des Spinnens und Webens (Minerva!), des Säens und Erntens (Ceres!) verdankt. Ausser einigen Namen bei Tacitus (Nerthus Germ. 40. Tanfana Ann. I. 51) sind uns bekannt Frikka, die allwissende Gemahlin Wuotans, die Beschützerin der Frauen; Frouwa (daher Frau, „die Herrin“, nordisch Freya, daher Freitag, dies Veneris, vendredi), Schwester Fro's, von Liebenden, Bräuten, jungen Frauen besonders angerufen; Frau Holda, die in tiefen Seen und Brunnen wohnt (bei ihr die Seelen der noch Ungeborenen) und die Spinnerinnen beaufsichtigt; Perachta (daher der Name Bertha), „die Strahlende“, wesensähnlich mit Holda; Ostara (Ostern!), die goldbeschuhte Herrin des Frühlings. Eine besondere Stellung nimmt die furchtbare Todesgöttin Hel oder Hellia ein (von „hehlen“, celare), die Tochter Loko's, die im Abgrund wohnt und zu der alle hinabfahren müssen, die nicht im Kampfe fallen. Das Christenthum macht aus Holda, Bertha u. s. w. vielfach die „Mutter Gottes“, aus Hel das Abstractum Hölle.

c. Göttliche Wesen. Unter den Göttern (Anses bei Jordanis, nordisch Asen, „Aesir“) und über den Menschen steht eine Fülle von Wesen, in denen die Züge beider sich mischen. Erstlich die Helden, Göttersöhne, in der Waldeinsamkeit aufgewachsen, von riesiger Kraft, theilweise mit der Gabe ausgerüstet zu fliegen oder sich unsichtbar zu machen (Tarnkappe). So der unverwundbare Siegfried, der lahme Schmied Wieland, der durch die Lüfte fliegen kann (vgl. Daedalus), der feuerathmende Dietrich, der Bogenschütze Eigil, der den Apfel vom Haupte seines Sohnes herunterschiesst (cfr. Tellsage) u. s. w. Den Helden entsprechen wunderbare Frauen, Idise genannt (Tac. Ann. II. 16 campus cui Idisiaviso nomen = Feenwiese; idis eigentlich Weib; daher Ida), zu denen die drei Nornen, die Schicksalsgöttinnen, gehören, ferner die Walküren (Brunhild), die Schwanjungfrauen, die man durch das Rauben ihres Schwanenhemdes zwingen kann bei den Menschen zu bleiben, u. s. w.

Eine besondere Klasse übernatürlicher Wesen bilden die

Wichte (auch Zwerge genannt, in der Tiefe wohnend, im Besitze grosser Schätze) und die Elfen (die im Mondschein im tiefen Walde tanzen; Erbkönig); dann die Kobolde (Hausgeister, die im Koben wohnen, vgl. die Form *Herold*). Diese drei Klassen von Wesen sind körperlich klein, aber dem Menschen an Verstand und Kunstfertigkeit weit überlegen und vieler geheimen Kräfte kundig. Dagegen sind die Riesen (*Thurse*, vgl. *Thusnelda* = *Thursinhild*) zwar weit grösser und stärker als die Menschen, und ungeheure Bauten legen noch jetzt Zeugniß ab von ihrer Kraft; aber an Verstand stehen sie dem Menschen weit nach.

d. Unsere Vorfahren dachten sich überhaupt wie ihre hellenischen und italischen Stamm-Verwandten das ganze All als belebt; jeder Quell wird z. B. als Sitz eines göttlichen Wesens verehrt, die Sterne werden beseelt gedacht, daher: Herr Mond, Frau Sonne. Vgl. auch die im Ausdruck *Windsbraut* enthaltene Sage. Die menschliche Seele lebt nach dem Tode des Leibes fort als Pflanze (vgl. das Volkslied „drei Lilien“), als Vogel (Märchen vom *Machandelboom*); verwunschene Seelen schmachten in allerlei Gestalten nach Erlösung; Zauberer werden in Werwölfe (= Mannwölfe, vgl. *Wergeld*) verwandelt. Die Beziehung vieler Thiere zu den Göttern ist bemerkenswerth; Wolf und Rabe sind dem *Wuotan*, Eichhörnchen und Rothkelchen dem *Donar* heilig u. s. f.

e. Bezüglich des Weltendes enthält die Edda die grossartig-düstere, einzig dastehende Anschauung von der Götterdämmerung (*Ragnarök*, „Verfinsterung der sittlichen Begriffe selbst bei den Göttern“, Arnold, deutsche Urzeit pag. 395). Wenn die Schlechtigkeit und Verderbniss der Welt aufs höchste gestiegen ist, dann ist sie auch sammt dem Göttersitze *Asgard* zum Untergange reif; das Meer tritt flutend aus seinen Ufern, die Riesen werden los und mit ihnen entsetzliche Ungethüme, *Loko's* Kinder, der *Fenrirwolf* und die *Midgardschlange*; Götter, *Einherien* und Riesen tödten sich wechselseitig, und alles versinkt in einem ungeheuren Weltbrande (*Muspilli*); aber aus den Trümmern hebt sich eine neue Welt mit neuen Göttern und neuen Menschen, ohne Sünde, ohne Siechthum und Tod.

Die deutsche Mythologie ist unsere älteste und grossartigste Poesie; ohne sie ist die Grundlage des Nibelungenliedes nicht begreiflich. In ihr spiegeln sich die auch von den Römern hervorgehobenen Grundzüge des altdeutschen Volkscharakters: Treue bis in den Tod; ein kühner Schlachtenmuth, dem

nichts verächtlicher ist als feige Flucht; lebendiger Familiensinn; Hochhaltung der Frauen; Herzlichkeit und Gemüthlichkeit im Verkehr; tiefes, phantasievolles Naturgefühl; herzliche Frömmigkeit.

I. Periode.

Von den Anfängen der Literatur bis zu den Kreuzzügen.
Heidnische und christliche Literatur.

Drittes Kapitel.

Aelteste Spuren deutscher Poesie. Form. Stil. Sänger.

a. Die ältesten Nachrichten über deutsche Poesie lesen wir bei Tac. Germ. 2. „Sie feiern in alten Liedern, was bei ihnen die einzige Form von Geschichte und Jahrbüchern ist, den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus, die Stammherren und Gründer des Volks.“ Germ. 3. „Sie behaupten, dass auch Hercules (Donar) bei ihnen gewesen sei, und als den ersten aller Helden besingen sie ihn, wenn sie zum Kampfe ziehen. Sie haben auch solche Lieder, durch deren Gesang, den sie barditus nennen, sie den Muth entflammen.“ Ann. II. 88: „Arminius, der zweifellose Befreier Deutschlands . . . und noch wird er bei den barbarischen Völkern besungen*).

Also gab es 1) Lieder auf Götter und Heroen (Siegfried!) und 2) Gesänge auf wirkliche Helden der deutschen Geschichte. Gesänge derart sind gesungen worden (ausser auf Arminius) u. a. auf Gunther, Hagen, den grossen Ostgothenkönig Theodorich (Dietrich von Bern), auf den Hunnenkönig Attila (Etzel), den Beherrscher so vieler deutscher Stämme, auf Waltharius von

*) Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuistonem deum terra editum et filium Mannum, originem gentis conditoresque. Germ. 3. Fuisse apud eos et Herculem memorant primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt. sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum (Schildgesang? Bartrede??) vocant, accendunt animos. Ann. II. 88: Arminius, liberator haud dubie Germaniae . . . caniturque adhuc barbaras apud gentes.

Aquitanien, den westgothischen Helden, der in Attilas Diensten gestanden (ursprünglich hunnischer Geisel). Diese einzelnen Helden treten untereinander in Beziehungen. Uralt sind auch Gesänge bei den Opfern und Festen, sowie Räthseldichtung.

b. Die Form der alten Poesie ist nicht der Reim, sondern die Allitteration oder der Stabreim, welcher darin besteht, dass in jeder Zeile mehrere, in der Regel zwei oder drei höchst betonte Silben, sog. Hebungen, mit dem gleichen Buchstaben beginnen; diese „Liedstäbe“ wurden durch Erhebung der Stimme oder den Schwertschlag noch besonders markirt. Die Allitteration ist noch erhalten in den sog. verschwisterten Wortpaaren: Haus und Hof, Kind und Kegel, Land und Leute, Mann und Maus. Vgl. das Thema der Nibelungen, Str. 17, 3: wie liebe mit leide ze jungest lônên kan.

c. Der Ausdruck unserer alten Poesie ist einfach, schlicht, kräftig und im eigensten Wortverstande treffend; alle Bezeichnungen haben eine wunderbare Frische und Natürlichkeit; nichts ist verwaschen und abgegriffen. Das Meer heisst Fischweg; Seeross das Schiff; weiter: hiebscharfes Hüftschwert; der hornstarke Hirsch; der Heidestapfer; starksehnige, kraftberühmte Helden u. dgl. Vgl. die körnige Charakteristik, die in jedem unserer alten Personennamen liegt.

d. Früher hatte man die Ansicht, dass die alten Volkslieder von einem geschlossenen Sängerstande, vergleichbar den keltischen Barden, fortgepflanzt worden seien, und namentlich Klopstock in seiner Begeisterung für nationales Wesen und nationale Poesie hat dieser Ansicht lange allgemeine Geltung verschafft, ja den Namen Barden auf diese deutschen Sänger übertragen (Bardiet). Wenn indess auch die Scandinavier in den Skalden später einen solchen geschlossenen Sängerstand hatten, so ist doch als sicher anzunehmen, dass er den Deutschen fehlte; die Uebung der Dichtkunst war frei, ihre Mühen wie ihre Triumphe Sache der Einzelnen, deren Seele dichterischen Schwunges fähig war. Fahrende Sänger zogen, die Harfe oder Geige in der Hand, umher und trugen an den Volksfesten oder an den Fürstenhöfen der lauschenden Menge die alten Lieder oder die eigenen vor. Sie mögen gewisse Rechte und Pflichten gehabt, auch eine gewisse Schule gebildet haben, aber ohne strenge Geschlossenheit des Standes.

Viertes Kapitel.

Erhaltene Denkmäler der ältesten Zeit bis zum Ende der Karolinger.

a. Tiefgreifende Aenderungen in den deutschen Zuständen veranlasste die Völkerwanderung. 1) Zahlreiche germanische Stämme lassen sich auf römischem Boden nieder; dafür fällt der Osten Deutschlands von der Elbe, ja theilweise selbst von der Saale an den nachdringenden Slaven anheim. 2) Das Königthum erlangt in Folge der Nothwendigkeit einheitlicher Leitung der erobernden Völker eine weit grössere Bedeutung als früher. Im Zusammenhang damit stehen die Anfänge des Lehens-Wesens. Eine weltgeschichtliche That ist die Gründung des fränkischen Staats, der unter Karl d. Gr. (768—814) alle deutsche Stämme vereinigt. 3) Das Christenthum in Form der katholischen Kirche gelangt zum Siege über das Heidenthum wie über die arianische Richtung; nur Friesen und Sachsen bleiben noch bis ins 8. Jahrhundert dem Wodanculte treu. 4) In Folge der Durchdringung deutschen Wesens mit dem Christenthum bildet sich ein lateinisch geschulter Klerus, der gegen die heidnischen Ueberlieferungen mit Thatkraft und Erfolg ankämpft. Verachtung der heidnischen Volksgesänge beseelte Ludwig den Frommen im Gegensatz zu seinem Vater Karl d. Gr., von dem Einhard *vita Caroli* 29 sagt: „barbarische und sehr alte Lieder, in denen die Thaten und Kriege der alten Könige enthalten waren, liess er aufschreiben und überlieferte sie der Nachwelt*).

b. Heidnische Dichtungen. So haben wir von den altheidnischen Dichtungen nur noch zwei. 1) Das angelsächsische Epos *Be ó wulf*, im 8. Jahrhundert abgefasst, aber in seinen wesentlichen Bestandtheilen weit älter, schildert die Thaten des Geaten- oder Jütenkönigs *Be ó wulf*, namentlich seinen siegreichen Kampf mit dem Seeungeheuer Grendel; später tödtet er einen „Wurm“, muss aber selbst an den giftigen Bissen des Wurms sterben. 2) Das *Hildebrandslied*, im 8. Jahrhundert in niederdeutscher Mundart von einem Hochdeutschen aufgezeichnet. Leider nur ein Bruchstück, erzählt es mit alterthümlicher Kraft der Sprache die Heimkehr

*) *Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.*

Hildebrands, des treuen Waffengenossen Theodorichs, und seinen Kampf mit dem eigenen Sohne Hadubrand, der den Vater nicht kennt und ihm darum den Eintritt in die Heimat verwehrt. Die Form ist in beiden Gedichten allitterierend.

Ausserdem sind hier zu nennen die Merseburger Zaubersprüche; auch das Waltharilied kann seinem *Stoffe* nach hierher gezogen werden; vgl. p. 12.

c. Christliche Dichtungen. Sind die erhaltenen Reste heidnischer Poesie überaus spärlich, so ist die Zahl christlicher Werke erheblich grösser. Das älteste Denkmal der deutschen Sprache überhaupt ist ein christliches Werk, die gothische Bibelübersetzung des westgothischen Bischofs Ulfilas, geboren ca. 310, Bischof seit 341, gestorben 381; er darf als Vorläufer Luthers gelten; die Handschrift (codex argenteus) ist in Upsala; das gothische Alphabet ward von Ulfilas geschaffen. Im Zeitalter Karls d. Gr. wurden im Missionsinteresse Predigtsammlungen (so die Paul Warnefrieds) in deutscher Sprache veranstaltet; Hrabanus Maurus, 776—856, Abt von Fulda, dann Erzbischof von Mainz, und die Klosterschulen zu Fulda und St. Gallen hatten hohe Bedeutung für die Pflege der deutschen Sprache; Uebersetzungen ins Deutsche, Wörterbücher wurden ausgearbeitet. Eine Reihe von Dichtungen suchen den Heiden die christlichen Ideen zu vermitteln. So das Wessobrunner Gebet (gefunden im bayerischen Kloster Wessobrunn), das den *Ursprung der Welt* aus dem Nichts erzählt und den allmächtigen Schöpfer um rechten Glauben und Tugend bittet; ca. 800; Muspilli (d. h. Weltbrand), vielleicht von Ludwig dem Deutschen selbst aufgezeichnet, schildert den *Untergang* der Welt; die Parallele mit der heidnischen Anschauung von der Götterdämmerung drängt sich auf. Beide Stücke wurden offenbar von Geistlichen verfasst. Dagegen ward der Heliand (= Heiland), das älteste Leben Jesu in deutscher Sprache, von einem sächsischen *apud suos non ignobilis vates* (Worte in der lateinischen Vorrede) auf Befehl Ludwigs des Frommen — also zwischen 814—840 — in niederdeutscher Sprache verfasst („altsächsische Evangelienharmonie“); Grundlage ist Matthäus. Die herzliche naive Art, mit welcher hier Jesus und seine Jünger wie ein sächsischer Fürst und seine Mannen geschildert werden, wie das Christenthum dem Volke nahe gebracht wird, machen dieses Werk ohne Zweifel zu einem der köstlichsten Reste unserer alten Poesie. Die Form ist noch der Stabreim.

Einen Gegensatz zum Heliand bildet der Krist des Mönchs Otfried von Weissenburg, ca. 860. Es ist auch eine „Evangelienharmonie“, d. h. ein Leben Jesu auf Grund einer Zusammenstellung der vier Evangelien; aber 1) hochdeutsch, 2) gelehrt und predigend, nicht objectiv erzählend, 3) das erste Werk, das den Stabreim durch den Reim ersetzt. (Stumpfer Reim.) Weiter hat Otfried die vierzeilige Strophe, bestehend aus vier viermal gehobenen, paarweise gereimten Versen, eingeführt. Der Dichter ist nicht ohne nationalen Stolz (Lob der Franken); Otfried will zum Waffenruhm seines Volks den Ruhm christlicher Dichtung fügen; er hat die Absicht, durch sein Buch die heidnischen Volkslieder zu verdrängen. Das Ludwigslied des niederländischen Mönches Hucbald besingt in lebendigem, gedrängtem Stil den Sieg Ludwigs III. bei Saucourt über die Normannen 881. Zu gleicher Zeit bereicherte Alfred der Grosse (871—901) die auch sonst bedeutsame angelsächsische Literatur durch Uebersetzung mehrerer lateinischer Schriften philosophischen (Boëthius de consolatione philosophiae) und historischen Inhalts (Orosius' Geschichtswerk).

d. Unter den historischen Werken ragt hervor Einhard's vita Caroli; wenn auch formell abhängig von Suetonius Tranquillus (Verfasser von Biographien der 12 ersten römischen Kaiser, ca. 120) ist das Buch doch inhaltlich gediegen und interessant. Eine sprachliche Urkunde von grossem Interesse ist der Schwur Karls des Kahlen zu Strassburg 842.

Fünftes Kapitel.

Die Zeit der Ottonen.

a. Durch die Heldenkraft der sächsischen Kaiser, die ausnahmslos hochbegabte Männer waren, wurde unser Vaterland nicht bloss von der Geissel der Ungarneinfälle befreit, sondern auch nach Beendigung der inneren Zerrissenheit, die seit Ludwig dem Frommen stetig vorgeschritten war, zur führenden Macht der ganzen Christenheit erhoben; seit der Kaiserkrönung Ottos I. 962 ist die Kaiserwürde für immer mit der eines deutschen Königs verbunden. Durch die Romfahrten trat Deutschland in enge Beziehungen zu Italien, und dies blieb nicht ohne Rückwirkung auf die Civilisationsstufe der Deutschen. Man lernte von den Italienern schönere und geschmackvollere Bauten aufführen (Anfänge schon unter Karl d. Gr.); man begann die Gegenstände täglichen Gebrauches kunstreich zu verzieren. Die lateinische

Sprache ward nicht mehr bloss von den Klerikern, sondern auch von vielen Laien, ja sogar von Frauen gelernt (Herzogin Hedwig von Schwaben, Ottos I. Nichte, verstand Griechisch und Latein).

Die Literatur dieses Zeitraums ist fast ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit und darum lateinisch. Gross ist die Bedeutung des Klosters St. Gallen.

b. Von deutschen Werken ist eigentlich nur zu nennen eine Uebersetzung der Psalmen und des Buchs Hiob, welche der Mönch Notker Labeo (= mit der grossen Lippe) um 1020 in St. Gallen verfasste; und eine, Prosa und Reime barbarisch mischende, Erdbeschreibung, Merigarto, auch ca. 1020. Populär waren die Lieder der Spielleute, welche dem Volk alte Lieder und neue über Thaten der Gegenwart vortrugen. Widukind *res gestae Saxonicae* I, 23 sagt von dem Sieg Heinrichs (I.) über Konrad I. bei der Eresburg: *tanta caede Francos mulctati sunt ut a mimis (Spielleute, fahrende Sänger) declamaretur: ubi tantus ille infernus (Hölle, Unterwelt) esset, qui tantam multitudinem caesorum capere posset*; „mit einem solchen Gemetzel schlugen sie die Franken, dass von den Spielleuten gesungen ward: wo eine Hölle sei, gross genug, eine solche Menge Erschlagener aufzunehmen?“

c. Die lateinischen Werke sind ziemlich zahlreich. Hierher gehören die lateinische Aufzeichnung der Nibelungensage, die ein Schreiber Konrad auf Befehl des Bischofs Pilgrim von Passau vornahm; die *Ecbasis*, 936 von einem Mönch in Toul gedichtet, denkwürdig als nachweislich älteste Bearbeitung der Thiersage (Jacob Grimms Ansicht von dem hohen Alter der Thiersage ist sehr zweifelhaft), schon satirisch gehalten. Vor allem das Waltharilied, von Mönch Ekkehard I. († 973) als Schularbeit für seinen Lehrer Gerald in St. Gallen um 930 in lateinische Hexameter gebracht; das Original, die Volkssage selbst, ist mit solcher Treue und Pietät wieder gegeben, dass wir dasselbe durch das lateinische Gewand noch überall durchschimmern sehen. Inhalt: Der aquitanische (d. h. westgothische) Königssohn Walthari kommt mit seiner Braut, der burgundischen Königstochter Hildgund, in zartem Alter als Geisel an Attilas Hof; herangewachsen entflieht er mit Hildgund und gelangt nach einem scharfen Kampfe mit dem Burgunderkönig Gunther und dessen Mannen, namentlich mit seinem eigenen „Blutbruder“ Hagen glücklich in seine Heimat. Voll Leben ist die Charakteristik des altgermanischen Heldenthums, das sich auch in der Todesnoth nicht beugt

und der Schmerzen spottet. Ganz anderen Charakters waren die Schriften der Nonne Hrosvitha zu Kloster Gandersheim im Harz, welche in elegantem Latein (so dass ihre Abfassung schon einem Humanisten Celtes des 15. Jahrhunderts zugetraut worden ist!) sechs Heiligengeschichten nach dem Muster und doch als Gegnerin des römischen Komikers Terentius († 159 vor Chr.) dramatisirte und ein Lobgedicht auf die Thaten Ottos I. dichtete, des Oheims ihrer Aebtissin Gerberga. — Antheil hatte Deutschland auch an der sog. Vaganten-Poesie, d. h. der Lyrik der fahrenden Schüler.

d. Das 10. Jahrhundert ist auch charakterisirt durch einen Aufschwung der nationalen Geschichtschreibung, im Zusammenhang mit dem politischen Aufschwung der Nation. Der Mönch Widukind im Kloster Corvey an der Weser beschrieb in seinen *res gestae Saxonicae* die Zeit Heinrichs I. und Ottos I. mit Wahrhaftigkeit und Nationalgefühl, während Bischof Thietmar von Merseburg, † 1019, die Thaten der sächsischen Kaiser ausgehend von den Schicksalen seines Bisthums der Nachwelt überliefert. Beide Werke sind lateinisch geschrieben.

Sechstes Kapitel.

Die salische Zeit.

a. Die Kaiser des salischen oder fränkischen Hauses (1024 bis 1125), mit denen die Führerschaft auf den Süden übergeht, haben neben ihren Kämpfen gegen die aufstrebenden Nationalstaaten der Polen und Ungarn vor allem ihre Kraft eingesetzt in dem langen, weltgeschichtlichen Streite mit dem Papstthum, der zunächst über der Frage der Laien-Investitur entbrannte. Dieser Streit führte zu einem verheerenden, Jahrzehnte dauernden Bürgerkrieg, der auch auf die Literatur vielfach schädlich einwirkte. Der Sinn für dieselbe sank, viele Klöster wurden zerstört, das heilige Feuer verlosch an Stellen, wo es lange geleuchtet hatte.

b. An deutschen Schriften sind nur zu nennen die symbolische Auslegung des hohen Liedes durch Abt Williram von Ebersberg in Bayern, † 1085, und eine Anzahl Dichtungen zum Preis der Jungfrau Maria. Die Anfänge der deutschen Lyrik sind darin erkennbar.

c. Umfangreicher ist die lateinische Literatur der Zeit; das Latein ist immer noch die eigentliche Schriftsprache. Der Kampf der Parteien entwickelte auch eine lebhafte literarische Polemik zwischen Kaiserlichen und

Päpstlichen; Flugschriften erschienen für und wider. Die historische Literatur ist vor allem dadurch angeregt worden. So schrieb Hermannus Contractus, Graf von Veringen und Mönch zu Reichenau, † 1054, besonders die Geschichte Heinrichs III. mit grosser Zuverlässigkeit. Adam von Bremen, Lehrer an der Domschule daselbst, erzählt in seiner Kirchengeschichte von Hamburg viel interessante Einzelheiten, namentlich auch über die Germanen des Nordens. Bruno, ein sächsischer Mönch, schleuderte in seiner Geschichte des Sachsenkrieges eine wüthende Parteischrift gegen Heinrich IV., den er als Partikularist und als Päpstlicher hasst, und Lambert von Hersfeld (auch „von Aschaffenburg“ genannt) gab in seinen Annales eine gewandte Darstellung der Zeit bis 1077, die aber trotz ihres Strebens nach Wahrheit dem König Heinrich IV. nicht gerecht wird.

d. Schon die Ansätze zur ritterlichen Dichtung zeigt der Ruodlieb, ein vor 1050 in Oberbayern lateinisch abgefasstes Epos; der Ritter Ruodlieb erhält vom König von Aegypten, dem er treu gedient hat, als Lohn zwölf gute Lehren, die sich dann bewahrheiten, und überdies viele Kostbarkeiten in Brote gebacken; schliesslich gewinnt Ruodlieb mit Herburgs Hand ein grosses Reich. Nur Fragmente sind erhalten. Das Leben erscheint verfeinerter als im 10. Jahrhundert, die Anschauungen milder.

Beziehungsreich und durch Weite des geographischen Horizonts und wunderbare Abenteuer der Kreuzzugsliteratur zugehörig ist das vielfach überarbeitete Volksbuch vom Herzog Ernst (Stiefsohn Konrads II., † 1030); seinen Wurzeln nach gehört es noch in diese Periode.

II. Periode.

Die erste Blüte-Periode der deutschen Literatur im Zeitalter der Hohenstaufen und Kreuzzüge.

1150—1250.

Siebentes Kapitel.

Allgemeine Charakteristik und Uebersicht der II. Periode.

a. Cultur-Zusammenhänge. Die Blütezeit der deutschen Literatur im Mittelalter wurde eingeleitet durch die Kreuzzüge (1096—1291). Dieselben verliehen nicht nur dem religiösen Leben einen neuen, gewaltigen Aufschwung, sondern sie brachten auch die einzelnen Völker in eine enge Be-

rührung mit einander, wobei die christlichen Nationen einander kennen lernten, ihre Ideen und Anschauungen austauschten, in Sitte und Leben einander gegenseitig beeinflussten und förderten. Berührungen finden auch mit dem Islam statt (Gestalt Saladins). Neben der Geistlichkeit trat nunmehr das Ritterthum in den Vordergrund; und weil es die Kämpfe Christi durchfocht, wurde es ganz von selbst der erste Stand dieser Zeit. Das Ritterthum, hervorgegangen aus dem Reiterdienst, erlangte seine Ausbildung im 11. und 12. Jahrhundert bei den Franzosen und den romanisirten Normannen. 1) Waffengewandtheit; 2) „Courtoisie“ gegen die Frauen; 3) Pflege von Lied und Gesang waren die Ziele, die sich dieser glänzende Stand setzte; und die Sänger romanischer Zunge, die Troubadours und Trouvères, die in glühenden Liedern wie einst Alkaios, der Troubadour der Hellenen, Liebe, Wein und die Abenteuer des Krieges besangen, gehörten sämmtlich dem ritterlichen Stande an. Auch kirchliche und feudalistische Einflüsse haben auf das Ritterideal mannigfach eingewirkt, zu dem in Folge davon Treue gegen den Lehensherrscher und Kampf für die Kirche Christi erfordert werden. In dieser ganzen Entwicklung des 12. Jahrhunderts haben eine hervorragende Bedeutung (wie auch im 17. Jahrhundert) die Franzosen; bei ihnen bildet sich das Ritterwesen zuerst aus; Clermont ist die Wiege der ersten Kreuzfahrt; ihre Poesie wird zum Muster für die anderen, gerade wie auch die „gothische“ Bauart aus Nordfrankreich stammt (die Kathedrale von Amiens Muster für den Kölner Dom). Die Deutschen treten in engere Beziehungen zu ihren westlichen Nachbarn durch die Waffenbrüderschaft im zweiten Kreuzzug (1147); von diesem Zeitpunkt an macht sich ein befruchtender Einfluss Frankreichs in unserer Literatur und im socialen Leben fühlbar. Aber reicher wurden die Formen in deutschen Händen, mannigfaltiger und tiefer der Inhalt.

Gleichzeitig waltet in Deutschland das grossartige Herrschergeschlecht der Hohenstaufen, die in gewaltigen Kämpfen mit den Päpsten und den oberitalienischen Republikanern sich verbluten. Mächtig ragt in kulturgeschichtlicher Hinsicht empor die Gestalt Friedrichs II. (1215—1250, geb. 1194), der ebenso bedeutsam ist für die Entwicklung politischer Ideen (monarchischer und bureaukratischer Staat) wie für die Cultur (Verhältniss zum Islam; Universität Neapel; dichterische Bestrebungen, Begünstigung der italienischen Sprache).

b. Dichter. Sprache. Arten und Formen der Poesie. Sagenkreise.

1) Die Dichter sind anfänglich noch Geistliche; allmählig aber treten immer mehr die Laien in den Vordergrund, wie auch die Stoffe mehr und mehr weltlich werden. Meistens sind die Dichter *adlige* Laien von geringem Besitz; neben ihnen begegnen aber auch *bürgerliche* Laien: die ersteren werden gewöhnlich als *herren*, die letzteren als *meister* bezeichnet: doch besagt letzteres Wort auch, dass ein Dichter höhere Kunst übt im Gegensatz zur Stümperei; so nennt sich der adlige Walther einen *meister*. Der höhere Adel (Grafen, Herzöge, Kaiser) ist auch unter den Dichtern vertreten (so Leopold VII. von Oesterreich, König Konrad IV.; ob auch Kaiser Heinrich VI.??); im Wesentlichen aber spielt er die Rolle von Mäcenaten, übt gegen die umherziehenden Sänger die Tugend der *milde*, d. h. Freigebigkeit. So vor allem die Thüringer Landgrafen auf der Wartburg, die babenbergischen Herzöge in Wien. Daher rührt der höfische Charakter vor allem der adligen Dichter; durch ihre Kunst suchen sie Brod und Gunst bei Hofe, dessen Feste sie verherrlichen, dessen Langeweile sie kürzen. Die Schattenseite dieses stark materiell angehauchten Verhältnisses ist unverkennbar.

2) Die lateinische Sprache ist noch die Sprache der Gelehrten, auch der Historiker, soweit sie nicht in einer Art deutscher Reimprosa schreiben. Die Poesie dagegen bedient sich der deutschen Sprache, und zwar wird das Hochdeutsche immer entschiedener die allgemeine Literatursprache, sowie die Sprache der Höfe, unter dem wesentlich mitwirkenden Einfluss der Thatsache, dass ein süddeutsches Geschlecht die Krone der Nation trägt.

3) Die Poesie ist bloss durch Lyrik und Epos nebst Lehrgedicht vertreten (höfisches und volksthümliches Epos). Das Drama kommt literarisch noch nicht in Betracht; die Prosa ist noch in den Anfängen.

4) Die Formen deutscher Poesie arbeiten sich aus der Verwahrlosung der letzten Jahrhunderte heraus und werden höchst mannigfaltig. Feste Kunstformen bilden sich für die Lyrik, das höfische und das volksthümliche Epos. Das Einzelne siehe in Kapitel 9. 10. 12.

5) Was die Stoffe der Dichtung anlangt, so behandelte a) die Lyrik die ewigen Themata des Gemüthslebens, Liebe,

Wein, Schönheit des Frühlings, des Herbstes, des Waldes, der Blumen u. s. w. Vgl. Kapitel 9.

b) Die höfischen Epiker entlehnten ihre Stoffe von den Franzosen (Sagen von Karl d. Gr., von König Artus, vom heiligen Gral; daneben antike Stoffe, Legenden, Erzählungen. Vgl. Kap. 10).

c) Das Volksepos ist in seinen *Stoffen selbst* national und eben darum trägt es seinen Namen; die *Behandlung und Färbung* der Stoffe nähert es in mancher Beziehung den höfischen Epikern; denn auch das Volksepos ist unverkennbar von adligen Laien bearbeitet. Man unterscheidet folgende Sagenkreise:

- α) Den fränkischen (Siegfried).
- β) Den burgundischen (Gunther und Hagen).
- γ) Den ostgothischen (Dietrich von Bern).
- δ) Den hunnischen (Etzel).
- ε) Den normannisch-dänisch-friesischen (Kudrun).
- η) Den lombardischen (König Rother, der sich seine Braut vom Kaiserhofe zu Constantinopel holt; die Riesen- und Drachenbezwinger Otnit, Hug- und Wolf-Dietrich).

Anmerkung. Die vier ersten Sagenkreise sind in dem gewaltigen Nibelungenliede zusammengefloßen (Kap. 12), welches darum das mächtigste und nationalste Volksepos der Deutschen geworden ist.

Achstes Kapitel.

Epische Dichtungen aus der Zeit Friedrichs I.

(Sog. „Vorbereitungszeit“ auf die I. Blüte-Periode).

a. Die Geistlichkeit kämpft anfänglich gegen die immer stärker anwachsende weltliche Strömung; sie verwendet die allegorische Gestalt der „Frau Welt“, die vornen schön, hinten voll Moder und Beulen ist; Heinrich von Mülk, circa 1160, ist „der Juvenal der Ritterzeit“ (W. Scherer). Als der Klerus aber wahrnahm, dass er dabei kein Publikum mehr finde, dass er nicht bloss Erbauung, sondern auch Unterhaltung bieten müsse, so kam er dem Zeitgeist entgegen, indem er unterhaltende Stoffe aus der heiligen Geschichte, Legenden u. s. w. in deutscher Sprache darstellte oder ritterliche Stoffe tendenziös bearbeitete. So fand namentlich das Leben der Jungfrau Maria an dem

Priester Wernher (der Zusatz: „von Tegernsee“ beruht auf blosser Vermuthung) um 1173 einen begabten Darsteller. Als die Kreuzzüge die Liebe am Phantastischen und Wunderbaren geweckt hatten, bildete sich ein merkwürdiges Gemisch von Sage und Geschichte, von Mährchen, Novellen, Fabeln und Legenden. Als Belege dafür besitzen wir noch das Annolied und die Kaiserchronik. Das erste Werk ist eigentlich ein Loblied auf den Erzbischof Anno von Köln († 1075, bekannt aus der Geschichte Heinrichs IV.); das zweite, später entstandene, eine Chronik der Kaiser bis auf Lothar, † 1137, später wiederholt fortgesetzt, endlich bis auf Rudolf I. Beide aber mischen in die geschichtliche Erzählung eine Menge von unterhaltenden Stoffen aus allen möglichen Gebieten (in der Kaiserchronik sind behandelt u. a. Lukretia, Christenverfolgungen, Gottfried von Bouillon u. s. w.) und fallen überwiegend unter den Gesichtspunkt der Unterhaltungsliteratur. Die Sage von Herzog Ernst s. Kap. 6.

b. In engem innerem Zusammenhang mit den Kreuzzügen stehen zwei andere Gedichte, das Rolandslied und das Alexanderlied. Das erstere dichtete ein Pfaffe Konrad um 1130 für Herzog Heinrich den Stolzen; Karl der Grosse und seine Paladine werden als Vorbilder und Vorfahren der Kreuzzugshelden gefasst; Roland ist Hauptheld der Normannen, der Hauptträger des ersten Kreuzzugs. Sein Tod in Roncesvalles und Rache desselben an den Heiden und am Verräther Ganelo bilden den Inhalt des Gedichts. Das Alexanderlied dichtete gleichzeitig der Pfaffe Lambrecht (von Hersfeld? s. Kap. 6); er schildert in kräftiger, lebensvoller, bei aller Alterthümlichkeit oft auch zarter Sprache, wie Alexander das Perserreich erobert und dann ausser andern wunderbaren Thaten und Erlebnissen auch ins Paradies einzudringen versucht. Das Gedicht zerfällt somit 1) in einen mehr historischen und 2) einen ganz sagen- und mährchenhaften Theil; antike und orientalische Alexandersagen sind gemischt. Viel und mit Recht bewundert ist die liebliche Episode von den Blumen-Mädchen. Als Gegensätze zum Rolandslied treten hervor: Freude des Dichters an heldenhaftem, ritterlichem Thun, auch wo es rein weltlich auftritt. Ein Berührungspunkt ist der quietistische Schluss des Gedichts, wobei sich der unersättliche Welteroiberer in den Friedensfürsten verwandelt (Motivirung dieser Wandlung!).

c. Den Uebergang zur klassischen Zeit bildet Heinrich von Veldeke, der vor dem Jahre 1190 am Hofe zu Cleve das Epos

Enceit dichtete (der „Herzog“ Aeneas kommt zu Dido, dann nach Italien und gewinnt gegen Turnus, der im Kampfe fällt, Lavinia zur Frau). Veldeke steht in Abhängigkeit von den Franzosen bezüglich des Stoffs (seine Quelle ist eine französische Bearbeitung Vergils) und des Metrums (der achtsilbige, paarweise gereimte Vers der Franzosen wird Vorbild für das höfische Versmass, s. Kap. 10; im Einklang damit steht auch das Metrum Otfrieds, Kap. 4). Wenn Heinrich auch nicht allein und kaum als der erste dasteht mit den ihn von den älteren Dichtern unterscheidenden Merkmalen, so machte er doch nach der Meinung seiner jüngeren Zeitgenossen Epoche 1) durch das von nun an feststehende Versmass der „kurzen Reimpaare“, 2) statt der trockenen, objectiven Darstellung der Früheren durch Ausmalen der Situationen, namentlich der Seelenvorgänge; 3) dadurch, dass er den Grundaccord der Lyrik des 13. Jahrhunderts, die Minne, anschlägt und ihr eine beherrschende Rolle zutheilt (berühmtes, naïv-zartes Gespräch der Königin mit ihrer Tochter Lavinia); Heinrich erscheint auch unter den Minnesängern; 4) persönlich ist Heinrich ein (übrigens geistlich gebildeter) Edelmann, kein Geistlicher mehr. Die Erzählungsweise ist jedoch noch rein chronologisch, ohne bewusste, auf ein Ziel lossteuernde und dies Ziel als Hauptsache behandelnde Composition.

Neuntes Kapitel.

Der Minne-Gesang. Walther von der Vogelweide.

a. „Minne-Gesang“ ist die allgemeine Bezeichnung (a parte potiori) für die Lyrik, die jetzt erst auftritt, da mit dem erwachten Gemüthsleben, der subjectiven Richtung ihre Zeit gekommen war; die frühere, objective Zeit hatte sich mit dem Epos genügen lassen; nahe liegt die Parallele mit der hellenischen Literatur, wo auch auf Homer erst nach Jahrhunderten Archilochos, Alkaios u. s. w. folgen. Allerdings ist der Hauptgegenstand der deutschen Lyrik die Minne (= Liebe, eigentlich Erinnerung, vgl. men-s, me-min-i); im Zusammenhang damit steht feines Naturgefühl; in einem Ton preisen die Dichter das Aufblühen der Natur im Frühling und das Erwachen der Liebe im Menschenherzen (vgl. Schillers treffendes Wort: o dass sie ewig

grünen bliebe die erste Zeit der jungen Liebe); und mit gleicher Schwermuth klagen sie über das Verwelken der Blumen und das Hinsterben des Waldes wie über das Leid, das schnöde Untreue oder der bittere Tod über die Liebe bringen (Frauendienst). 2) Aber auch ernste, höhere, dem Ewigen zugewandte Töne erklingen in Kreuzliedern, in Sprüchen; (Gottesdienst, Gottesminne). 3) Die materiellen Verhältnisse nöthigen zum Lob und Preis der reichen Fürsten, die den unständigen Sängern gastliche Herberge, Zehrung, Lehengüter bieten können; (Herrendienst*).

b. Licht- und Schattenseiten. α) Als Lichtseiten treten hervor: zarte, reine Empfindung; Wohllaut, Gewandtheit der Sprache; Vielseitigkeit des Inhalts und der Form wenigstens bei den hervorragenden Dichtern. Treffend ist die Vergleichung der Minnesänger mit den Nachtigallen (durch die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, übrigens schon bei Gottfried Tristan 4749); und in der That kehren bei beiden die „alten, überreichen Schläge in immer neuen Modulationen wieder.“ β) Schattenseiten. 1) Die Stellung der Dichter zu ihren „Herrinnen“, die fast alle verheiratet sind, ist nicht ohne sittliche Bedenken. 2) Der Exaltirtheit des Frauencultus entspricht die wirkliche sociale Stellung des weiblichen Geschlechts in damaliger Zeit durchaus nicht. 3) Aus materiellem Interesse müssen vielfach den Herren gegenüber Gefühle erheuchelt werden, die nicht vorhanden sind. 4) Ein Hang zur Verskünstelung ist vorhanden, weil die Sitte der Zeit es verbot, eine Melodie oder Strophenform, die ein anderer erfunden, nachzuahmen („Tönedieb“); Walther hat etwa 100, Nithart von Reuenthal 80 eigene „Töne“ erfunden. Trotzdem bezeichnet die Lyrik bei den Hellenen wie bei den Deutschen einen ungeheuren Fortschritt; an die Stelle des Gebundenseins in den alten Meinungen und Ordnungen trat der wunderbare Reichthum des inneren, gemüthlichen, subjectiven Lebens. (Ausblick auf die Regungen der „Ketzerei“; Albigenser; einzelne Troubadours gehören zu den Ketzern).

c. Dreierlei Hauptformen der Lyrik: α) Das liet, d. h. nach unserem Ausdruck *die Strophe*, aus drei Bestandtheilen bestehend; die zwei ersten, gleichartig gebaut und „die Stollen“ genannt,

*) Alles dies ist leicht nachzuweisen und zu veranschaulichen an Walthers Dichtungen.

bilden den *Aufgesang*, die dritte, von besonderem Bau, den *Abgesang*. Also Schema aa b. Das liet ist die Hauptart für Liebeslieder. Ein „Lied“ in unserem Sinn setzt sich natürlich aus beliebig vielen solcher *lieder*, d. h. Strophen, zusammen. Z. B. Walthers Kreuzlied besteht aus 11 Strophen.

β) Der *leich*, nicht aus gleichartigen Strophen bestehend, sondern vielgestaltig wechselnd. Ursprünglich hat er religiösen Inhalt und wird von einem Chor gesungen.

γ) Der *spruch*, ein einstrophiges Gedicht, moralischen, politischen Inhalts. So bei Walther zahlreiche Beispiele (*die kristenheit gelepte nie* u. s. w.).

d) Walther. Von den zahlreichen Minnesängern, deren Lieder in mehreren Handschriften (zu Stuttgart, Paris, Heidelberg; die Pariser Handschrift fälschlich die „Manesse'sche“ genannt) gesammelt sind, heben wir nur den einen hervor, der alle hoch überragt: Walther mit dem Zunamen von der Vogelweide (ca. 1160—1230). Seine Herkunft ist unsicher (ob Franke? Tiroler?). Als armer Edelmann führt er ein Wanderleben; wir finden ihn an den Höfen zu Wien und auf der Wartburg, beim Bischof von Passau; in Wien lernte er „singen und sagen“ (d. h. dichten; *ursprünglich*: ein Lied singen und eine Erzählung recitiren): hier entstanden wohl seine ersten Liebeslieder voll Leben und lebenswürdiger Schalkhaftigkeit. Als 1198 Herzog Friedrich I. starb, zog er weiter; nun wirft er sich in die politische Bewegung der Zeit und nimmt der Reihe nach Partei für Philipp von Schwaben, Otto IV., Friedrich II., nicht aus unbeständigem Sinne, sondern weil er unentwegt zu dem sich hielt, der als Vertreter der geschlossenen Nation gegen den Papst erschien: unbeugsam ist er in seiner Opposition gegen die Curie, gegen ihre Habgier, ihre Versuche, die Deutschen zu spalten und auszubeuten. Von Friedrich II. empfängt er ein Lehen; ob er den Kreuzzug 1227—28 mitmachte, ist sehr fraglich, trotz des „Kreuzliedes“, das er gedichtet hat; über 1228 führt keine Andeutung hinaus. Seine Sangesgenossen überragt er nicht bloss durch die Schönheit und Mannigfaltigkeit der Form, durch seine leichtbeschwingte und doch wieder gedankenschwere Sprache, sondern namentlich auch durch die Weite seines Gesichtskreises, der alle Seiten der Lyrik — Frauen-, Gottes-, Herrendienst — umspannt. Seinem Munde entquellen zarte, gefühlvolle, der Erhörung frohe Liebesaccorde, in seinen Sprüchen wetteifert er an sittlichem Ernst und religiöser

Tiefe mit Solon, in seinen politischen Sturmrufen an patriotischer Gesinnung, an unbestechlichem Idealismus, an strenger Wahrfähigkeit, an mannhafter Charaktertreue mit Demosthenes. Darum mögen wir ihn den Alpenfirnen vergleichen, die noch der Strahl der Sonne vergoldet, wenn die Thäler und Klüfte schon lange in tiefem Schatten liegen; er ist uns unvergessen und lebt unser Leben mit, während seine Sangesgenossen in Nacht und Vergessenheit versunken sind — *hêr Walther von der Vogelweide, swer des vergaesz', der taet' mir leide!*

Zehntes Kapitel.

Das höfische Epos und seine Hauptvertreter.

a. Stoffe. Die Sagenkreise, welche unsern höfischen Epikern die hauptsächlichsten Stoffe lieferten, sind 1) der bretonisch-walisische (britische) und 2) der vom heiligen Gral. Beide Sagenkreise, bei den keltischen Briten, in Südfrankreich und Nordspanien entstanden, waren von den nordfranzösischen Dichtern schon in ihrer Weise künstlerisch bearbeitet worden und gelangten von ihnen zu den Deutschen. Welch ein Gegensatz zwischen diesen rein subjectiv behandelten und beliebig veränderten Stoffen und den festen, unzerstörbaren, vom Volksgefühl getragenen und geschützten nationaldeutschen Stoffen! Merkwürdig ist, dass die Sagen der Kelten, eines grossentheils untergegangenen Volkes, nun bei fremden Völkern ein neues Leben gewannen; aber die Helden dieser Sagen haben ihr ursprüngliches historisches Colorit abgestreift und erscheinen den Dichtern einfach als Vorbilder des zeitgenössischen Ritterthums. Der Mittelpunkt der britischen Sagen ist König Artus, der nach der Sage am Anfang des 6. Jahrhunderts (508—537) einen heldenmüthigen Kampf für Volksthum und Religion der Briten gegen die Angelsachsen geführt hat. Er gilt als Haupt und Vorbild aller weltlichen Ritterschaft; an seinem Hofe in der Burg Kaerlleon am Usk in Wales versammelt sich alles, was nach ritterlichen Ehren strebt, und in seine *tavelrunde* (table ronde) aufgenommen zu werden ist die höchste Auszeichnung, die einem Ritter widerfahren kann. Einen wesentlich anderen Charakter trägt die

Sage vom heiligen Gral. Mit diesem Namen bezeichnete man eine Schale von kostbarem Edelgestein (Gral von gréal altfranzösisch; mittellateinisch gradalis), in welche das Blut Christi von Joseph von Arimathia aufgefangen worden sein soll. Titurel baute für den Gral eine prachtvolle Burg auf dem Onyxberge Munsalvaesche in Spanien; hier ist er (wie König Artus!) von einer auserlesenen Ritterschaft umgeben, deren Mitglieder durch eine am Gral erscheinende Schrift erkoren werden und *templeisen* heissen; sie müssen neben den Tugenden der weltlichen Ritter die Kraft der Selbstverleugnung und der Hingabe an das Himmlische besitzen. Man sieht hier deutlicher als je, dass die Sage und die Literatur ein Spiegelbild der wirklichen Zustände sind: in König Artus personificirt sich das weltliche, in den Templeisen das geistliche Ritterthum der Zeit.

b. Formelles. Die stehende metrische Form des höfischen Epos sind die „kurzen Reimpaare“; die Verse bestehen aus 4, beziehungsweise 3 Hebungen mit den entsprechenden Senkungen, die indess auch ausfallen können, wenn die vorhergehende Hebung lang ist; bald mit, bald ohne Auftakt. Je zwei solcher Verse reimen sich. Der Reim ist bald männlich (stumpf), bald weiblich (klingend); bei männlichem Reim fordert das Metrum stets 4, bei weiblichem 3 Hebungen. Z. B.:

dó der chánf gilóbet wás
 dász Turnús und Éneás (männlicher Reim)
 beide chúme erbeíten
 u sích dazú gemeíten (weiblicher Reim) u. s. w.

c. Künstlerischer Standpunkt. Meist ist die Behandlung biographisch; *aventiure* wird an *aventiure* gereiht; Zeitbilder ritterlichen Lebens entrollen sich; nur bei den hervorragendsten Dichtern ist der Stoff durch höhere Ideen, durchgreifende Gesichtspunkte beherrscht.

d. Die hervorragendsten Dichter sind: 1) Hartmann von der Aue, der sich selbst als einen Dienstmann derer von Owe bezeichnet und jedenfalls ein Schwabe ist, ohne dass wir seine Heimat genau angeben könnten. Er verstand Französisch und Latein, war 1197 als Kreuzfahrer in Palästina und starb wohl zwischen 1210 und 1220. Seine Werke sind ausgezeichnet durch klare, gefällige Darstellung, durch sicheren Takt und feines Mass in Form und Inhalt, durch kunstvolle Lösung scheinbar unlös-

licher sittlicher Probleme. Gottfried sagt im Tristan V. 4629—4635 (von Hartmanns Worten redend):

si koment den man mit siten an,
 si tuont sich nâhe zuo den man,
 und liebent rehten muote.
 Swer guote rede ze guote
 Unt ouch ze rechte kan verstân,
 der muoz dem Ouwaere lân
 sîn schapel unt sîn lorzwî (Kranz und Lorbeerzweig).

Das erste von Hartmanns Gedichten, der Erec, schildert, wie der Ritter Erec, ob seiner langen, thatenlosen Ruhe von allen verachtet und von seiner Gemahlin über diese allgemeine Stimmung aufgeklärt, zornig auf Abenteuer auszieht und durch die That beweist, dass er Heldenkraft besitzt; am Ende erfolgt seine Versöhnung mit seiner treuen Gemahlin. Gregorius auf dem Stein oder der guote suendaere betitelt sich die zweite Dichtung; Gregorius („ein christlicher Oedipus“) ist aus verbotener Ehe entsprossen und heiratet unwissentlich seine eigene Mutter; wie das Entsetzliche offenbar wird, lässt er sich auf einen Felsen schmieden und bleibt hier 17 Jahre lang, bis ihn die Römer wegen seiner Heiligkeit auf den Stuhl Petri berufen; hier begibt sich sein Zusammentreffen mit seiner Mutter, die er als Papst absolvirt und tröstet mit Gottes unendlicher Güte. Im armen Heinrich erzählt der Dichter, wie ein Vorfahr seines Lehenherrs, Herr Heinrich, vom Aussatz befallen wird und nur durch ein Mittel gerettet werden kann: das Blut einer reinen Jungfrau. Die Tochter seines Pächters will sich für ihn opfern; Heinrich duldet im entscheidenden Augenblick nicht, dass das Mägdlein für ihn sterbe; zum Lohn für seinen Edelmuth wird er von Gott auf das Flehen des Mägdleins gesund gemacht und heiratet seine Wohlthäterin. Man beachte die innerliche Lösung des Problems; der Ritter, der sich zuvor selbst besiegt, wird nun auch leiblich rein (Parallele mit der Opferung Isaaks, die Gott, nachdem er den Willen gesehen, auch nicht annimmt). Hartmanns letzte Schöpfung ist der Iwein, vor 1204 gedichtet. Iwein, ein Ritter an Artus' Hofe, lässt seine Gemahlin Laudine ein Jahr allein, um auf Abenteuer auszuziehen. Weil er über die festgesetzte Zeit ausbleibt, wird sie ihm gram; Iwein verfällt in Wahnsinn; geheilt thut er grosse Thaten (Abenteuer mit dem Löwen); von seiner Gemahlin wird er nun liebevoll wieder auf-

genommen. Als Parallele mit dem Erec bietet sich dar, dass beidemal ein Zerwürfniß zwischen Ehegatten und deren Ausöhnung geschildert wird.

2) Wolfram von Eschenbach (1175—1251?) ist ein adliger Franke aus Eschenbach bei Ansbach in dem politisch zum Herzogthum Bayern gehörigen Nordgau. Da ihm als jüngerem Sohne das Familiengut nicht gehörte, so musste er sein Brot auswärts suchen; wir finden ihn auf der Wartburg (Wolfram ist Mittelpunkt der Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg s. pg. 43), bei den Herren von Abenberg und Wildenberg; er diente seinen Gönnern mit Schwert und Harfe: *schildes ambet ist min art*, Parz. 115, 11. Wolfram konnte weder lesen noch schreiben; doch war ihm das Französische nicht fremd, und die Erfahrungen des Lebens hatten ihn gereift und gebildet. Sein Hauptwerk ist der Parzival (827 Abschnitte à 30 Verse = 24.810 Verse). Parzival, der aus dem Geschlecht des Gralkönigs Titurel stammt, wird nach dem frühen Tode seines ritterlichen Vaters Gahmuret von seiner Mutter, der Königin Herzeloide, in der Waldeinsamkeit erzogen, damit nicht auch ihn die Lust an dem männerverderbenden Waffenhandwerk ergreife. Allein wie er herangewachsen ist, treibt es ihn doch in die Ferne hinaus; er trifft mit König Artus zusammen, genießt eine ritterliche Erziehung bei Gurnemanz, befreit die Königin Condwiramur von ihren Bedrängern und vermählt sich mit ihr. Auf einer abermaligen Fahrt nach Abenteuern gelangt Parzival auf die Gralburg, wo er den todwunden König Anfortas die durch die einfache Frage nach der Ursache seiner Qualen erlösen könnte; Parzival unterlässt das in seiner *tumpheit* und *sucht* und muss dies bitter büßen: die Botin des Gral, Cundrie la Sorzière, verhindert durch ihren Fluch seine Aufnahme in Artus' Tafelrunde, und Parzival, verbittert und mit Gott zerfallen, dem *zwivel* zur Beute geworden, irrt fünf Jahre lang plan-, ziel-, und friedelos umher. Episodisch folgen Abenteuer des Ritters Gawan, der das Schloß des Zauberers Clinschor und die Hand Orgelusens gewinnt. Endlich kommt Parzival zu einem frommen Einsiedler Trevrizent, in welchem er seinen Oheim, den Bruder seiner Mutter und des Gralkönigs Anfortas, erkennt; von ihm wird er über seine Vergangenheit aufgeklärt; auf seine Mahnung, nicht durch Zweifel sucht und Hoffart Gottes Gnade zu verscherzen, geht Parzival in sich, und nun wird er in Artus' Tafelrunde aufgenommen und aufs Neue zur Gralburg geleitet, befreit seinen Oheim von seinen

Leiden und wird selbst Gralkönig; Condwiramur und ihre Kinder werden mit Parzival nach langer Trennung vereinigt. Am Schluss gibt der Dichter die Erzählung der bekannten Sage von Parzivals Sohn Loherangrin, dem Schwanenritter und Herzog von Brabant. Ausser diesem grossen Epos besitzen wir von Wolfram noch den sog. *Titurel*, in einer kunstvollen Strophenform geschrieben, nur aus Bruchstücken bestehend, die Liebe von Parzivals *niflet* Sigune und Schionatulander enthaltend, und den Willehalm von Oranse (Orange), ein im Mittelalter hoch gepriesenes, aber auch nicht vollendetes Werk, die Thaten des Markgrafen Wilhelm gegen die Heiden enthaltend. Das Hauptwerk indessen, auf das sich unsere Beurtheilung Wolframs vorzugsweise stützen muss, ist der Parzival. Dieses Werk hat freilich neben enthusiastischen Bewunderern, die es wohl geradezu als das grösste deutsche Gedicht bezeichnet und neben den Faust gestellt haben, auch scharfe Kritiker gefunden, die dem Ganzen Mangel an innerem Zusammenhang, an einer leitenden Idee, dem Hauptcharakter Mangel an Consequenz vorgeworfen haben. Allerdings ist der grosse Grundgedanke wie Parzival durch *tumpheit* (Blödigkeit) und *zwivel* (Zweifel) hindurch zur *saelde* (Glückseligkeit) gelangt, durch zahllose andersartige Details (so Gawans Abenteuer, welche der ritterliche, turnierfrohe Wolfram nicht bei Seite lassen mag) mehrfach mit einem dichten Gewebe übersponnen und die Sprache oft dunkel (Tadel Gottfrieds); aber von keiner Seite sind Wolframs sittlicher Ernst, die Lauterkeit seiner religiösen Gesinnung, die Tiefe seiner Gedanken, der Reichthum und die Wucht seiner Sprache, die Feinheit seiner Seelenmalerei, die Individualisirung seiner Charaktere bestritten, von keiner seine hohe Stellung in unserer Literatur angefochten. Seine Quelle ist der Provençale Kyot; daher rühren viele französische Bestandtheile in der Sprache Wolframs.

3) Meister Gottfried von Strassburg, um 1210; von seinen Lebensverhältnissen ist uns nichts sicher bekannt; gelehrte Bildung beweist die Anwendung des Akrostichons. Sein Werk ist „Tristan und Isolt“ betitelt. Tristan ist der Sohn des Königs Riwalin von Armenien; nach dem Tode beider Eltern wird der Knabe von dem treuen Hofmarschall Rual mit der grössten Sorgfalt erzogen (hiebei die bekannte Abschweifung über die Dichter der Zeit, vgl. pg. 24). Mit 14 Jahren kommt er an den Hof seines Oheims, des Königs Marke von Curnewal, wo er durch sein feines

Wesen und sein Saitenspiel aller Herzen für sich gewinnt. Morolt, den riesenstarken Iren, erschlägt Tristan; von seiner Verwundung wird er durch die irische Königin Isolt geheilt, zu der er als Spielmann verkleidet sich begibt. Im Auftrag seines Oheims geht er wieder nach Irland und wirbt für denselben um die Hand der schönen Königstochter, der jüngeren Isolt. Durch einen unglücklichen Zufall trinken auf der Meerfahrt Tristan und Isolt von einem Liebestrank, der eigentlich für Isolt und Marke bestimmt war, und der nun ihre Seelen unwiderstehlich an einander fesselt. *O wé Tristan, unde, Îsôt, diz tranc ist iuwer beider tót!* Der gutmüthige Marke lässt sich lange nicht von ihrer Schuld überzeugen (Gottesurtheil; „da sah man, dass der heilige Christ windschaffen wie ein Aermel ist“) und nimmt sie, auch nachdem sie schon verstossen sind (reizende Episode vom Aufenthalt der Liebenden in der Minnegrotte), wieder zu Gnaden an. Endlich aber muss Tristan die Flucht ergreifen und lernt in der Fremde eine andere Isolt kennen, die Tochter des Herzogs von Arundel, zubenannt „mit den weissen Händen“; in sie verliebt er sich, anfänglich nur, weil sie ihn an seine erste Liebe erinnert, auf die er „*schanzüne, rondale, höfschiu liedeliu*“ dichtet; allmählig aber wandelt sich das Gefühl in wirkliche Liebe, und wie er sich dessen bewusst wird, bricht er in Klagen aus über sich und die Geliebte: damit schliesst das Gedicht jäh ab. Ob Gottfried starb, ehe er es vollenden konnte?

Gottfrieds Werk bildet einen schroffen Gegensatz zu Wolframs Parzival (vgl. Klopstock und Wieland); 1) wenn Wolfram die Gottesminne preist, wenn er das Streben nach unvergänglichen Gütern verherrlicht, so ist Gottfrieds Thema ausschliesslich die weltliche Liebe, deren alles besiegende Macht er besingt. 2) Wolframs Sprache ist ernst, feierlich, oft dunkel; die Gottfrieds leicht, klar, anmuthig, sinnbestrickend, glanzvoll. 3) Gottfried verfährt gegenüber seiner französischen Quelle sehr selbständig, scheidet Nebensächliches aus, häuft nicht Aventure auf Aventure. Ein gegensätzliches Verfahren beobachtet Wolfram (vgl. die breite Schilderung von Gawans Thaten). Ebenbürtig aber sind beide in der Kunst folgerichtiger Charakteristik.

Elftes Kapitel.

Didaktische und prosaische Literatur.

a. Das 13. Jahrhundert war eine Zeit hoher Cultur- und Sittenverfeinerung; aber es enthielt auch manche schlimme Keime. Es war die Gefahr vorhanden, dass die sittliche Bildung des Herzens über der Courtoisie, den glatten Manieren, dem äusseren Anstand vernachlässigt werde; und später entartete das Ritterthum in anderer Richtung, in rohe Gewaltthätigkeit in Folge schrankenloser Uebung des Faustrechts. Hiedurch wurde das Bedürfniss erweckt, ein Gegenwicht zu schaffen gegen die abwärts drängenden Tendenzen durch eine kräftige, kernhafte, auf ächt christlicher Grundlage, theilweise auch auf Verehrung und Nachahmung der antiken Tugenden ruhende Lebensanschauung (das letztere ist der Fall namentlich im „welschen Gast“ des Thomasin von Zerclar in Friaul). Schon Walthers „Sprüche“ (s. pg. 21) gehören hieher. Alle Werke lehrhafter Art überragt bei Weitem Freidanks Bescheidenheit, vielleicht 1229 gedichtet; Freidank ist = freier Denker; ob sich hinter diesem angenommenen Namen Walther verbirgt?? *Bescheidenheit diu aller tugende krône treit* ist = *σωφροσύνη*, Mässigung; nicht = Bescheid, Unterweisung. Ein vortreffliches Buch, eine wahre „Laienbibel“, in kurzen systematisch geordneten Sprüchen verfasst, empfiehlt die „Bescheidenheit“ echte Gottesfurcht, Pflichttreue, Masshalten („gote dienen ane wanc ist aller wisheit anefanc“); sie erhebt Opposition gegen den Papst, besonders das Ablasswesen; eine freimüthige Haltung gegenüber den Fürsten wie gegenüber den verbreiteten Lasten des Volks (Trunksucht) gereicht ihr zur Ehre.

b. Die deutsche Prosa wird in dieser Periode 1) zur Aufzeichnung von Predigten verwendet; solche hielten die Bettelmönche, um der Ausbreitung ketzerischer Meinungen unter den Volksmassen entgegen zu treten. Bemerkenswerth ist besonders der Franziskaner Bruder Berthold von Regensburg, † 1272, bei dessen mächtigen Worten die Tausende seiner Zuhörer bebten „wie das vom Winde bewegte Rohr“; viele seiner Predigten sind aufgezeichnet worden. 2) Neben der Predigt-Prosa bemerken wir die Rechts-Prosa; der Sachsen-Spiegel des Edelmannes Eike von Repgowe aus Anhalt, 1230, und der Schwaben-Spiegel, ab-

geschlossen 1275, begründet von Bruder David, enthalten Staats- und Privatrecht der deutschen Stämme, die freilich weder die politische Einheit behauptet noch die rechtliche errungen haben.

c. Die Geschichtschreibung bleibt auch in dieser Periode noch lateinisch; bedeutende Merkmale des Verfalls und der Unzulänglichkeit kommen zum Vorschein. 1) Mit dem Sinken der kaiserlichen Macht verschwand auch mehr und mehr der Sinn für die Einheit und Zusammengehörigkeit der Nation; die Annalisten bekunden einen engherzigen, nur für Lokalinteressen empfänglichen Sinn; 2) ihr mönchischer Stand macht sie auch immer unfähiger, das stets reicher und vielgestaltiger sich entwickelnde Leben richtig aufzufassen und darzustellen. So ragt in einsamer Grösse aus dem Schwarm der Mittelmässigkeiten nur der Bischof Otto von Freising hervor, der Oheim Friedrichs I., gestorben 1158 auf der Rückreise von Italien. Er hat sowohl eine allgemeine Weltgeschichte (*de mutatione rerum*, oder: *de duabus civitatibus*, die Reiche Gottes und des Satans) als ein Buch über die Thaten Friedrichs I. geschrieben, das auf Angaben des Kaisers selbst beruht, und in beiden Werken sich als philosophischen Denker, kritischen Kopf und wohl unterrichteten Historiker zeigt.

Zwölftes Kapitel.

Das Nibelungenlied.

a. Handschriften. Unter den 27 Handschriften des Nibelungenliedes sind von hervorstechendem Werthe drei: 1) Die Münchener, A, 2) die von St. Gallen, B, 3) die Lassbergische, C (nach ihrem ursprünglichen Besitzer, dem Freiherrn von Lassberg, genannt). Diese Reihenfolge — A B C — bezeichnet auch rein äusserlich betrachtet die Grössenverhältnisse: A ist die kürzeste, C die längste Handschrift, B steht in der Mitte.

b. Werth und Alter der Handschriften. Hierüber sind drei Ansichten möglich; man kann entweder A als die kürzeste auch für die verhältnissmässig älteste ansehen (Lachmann), oder C als der längsten diese Stelle zuweisen, aus der A und B nur unvollkommene Auszüge darstellen (Holtzmann und Zarncke), oder endlich B als die ursprüngliche Quelle ansehen, der gegenüber A eine Verkürzung und C eine Erweiterung des Originals ist (Bartsch). Vor allen drei Codices liegt nach Bartsch ein vielleicht schon 1140 verfasstes Original, das durch die späteren, dem Zeitgeschmack entsprechenden Umarbeitungen in Vergessenheit gerieth.

c. **Verfasser des Liedes.** Die Frage nach der Rangordnung der Codices steht im engsten Zusammenhang mit der Frage nach dem Verfasser des Nibelungenliedes, die zu einem ganz ähnlichen Streit und ähnlicher Parteigruppierung geführt hat wie die Frage nach dem Ursprung und dem Verfasser der homerischen Epen. Lachmann behauptet, dass das Gedicht von der *nibelunge not* (dies der eigentliche Titel von A und B) nicht von einem einzigen Verfasser herrühre, dass es vielmehr aus 20 Einzelliedern zusammengefügt sei, die unabhängig von einander entstanden und das Lob einzelner Helden (vgl. die homerischen ἀριστεῖαι) oder einzelne Episoden der Sage besangen. Diese Lieder seien um 1210 von dem sogenannten Sammler oder Ordner nothdürftig so verbunden worden, dass sie ein Ganzes bildeten, aber nicht, ohne dass noch Widersprüche im Einzelnen und verschiedene Stilgattung der Lieder Zeugnis von dem ursprünglichen Sachverhalt geben. Gegenüber dieser sogenannten „Liedertheorie“ verfechten andere Forscher, wie Holtzmann, Bartsch u. a. die Ansicht, dass das Epos im Wesentlichen als das Werk eines grossen Dichtergeistes zu betrachten sei (Franz Pfeiffer wollte den österreichischen Lyriker Kürenberger namentlich wegen der Aehnlichkeit seiner Strophenform als diesen Dichter angesehen wissen;?) und sie berufen sich zum Beweis vor allem auf die kunstvolle Composition des Gedichts und auf die machtvolle, erst allmählig von Gesang zu Gesang sich vollendende und ausgestaltende Charakteristik der Hauptpersonen. Vgl. unten Absatz h.

Vermittelnde Anschauungen haben sich hier wie bei dem Streit über Homer geltend gemacht; das Hinzukommen von Einschübseln und Zuthaten aller Art ist nicht zu bestreiten, auch wenn man an dem wohl begründeten Satze von dem einen, grossen Verfasser festhält.

d. **Allmähliche Entstehung und Bestandtheile der Nibelungensage.** 1) Es wird sich wohl nicht bezweifeln lassen, dass der ursprüngliche Kern der im Nibelungenlied vorliegenden Sage ein mythologischer ist. (Vgl. 2. Kapitel.) Es scheint, dass Sigfried ursprünglich die Sonne, Brunhild die Erde bedeutet, welche von der Sonne im Frühling aus ihrer Erstarrung befreit wird (symbolisirt durch die feurige Lohe, Waberlohe, hinter welcher Brunhild den Zauberschlaf schläft). Da aber die Erde im Winter wieder der Erstarrung anheimfällt und die Sonne ihre Kraft zu verlieren scheint, so sangen die ältesten

Lieder auch von einem Tode der beiden Götter, der durch die *Nibelungen* herbeigeführt wurde, d. h. die Geister des Nebelreiches und der Finsterniss (man vergleiche die analogen Sagen von Osiris und Typhon, Dionysos Zagreus, Adonis). Als mythologische Spuren im Nibelungenlied sind anzusehen: der Name Nibelungen selbst, in Str. 87 *) den ursprünglichen Hortbesitzern zugehörig, später den Burgunden, auf die der Schatz mit Sigfrieds Tode übergang; Sigfrieds und Brunhildens übernatürliche Kraft (Tarnkappe); die Bahrszene Str. 1044; die Meerweiber 1553; der noch erkennbare Fluch, der auf dem Horte liegt. 2) Allmählig verblassten die Züge der Götter; Sigfried ward als Held des fränkischen Stammes aufgefasst, dessen Sonnengott er eigentlich gewesen war; er und Brunhild traten in Beziehung zu dem Burgunderkönig Gunther und dessen Schwester Kriemhild; und seit im Jahr 437 der Burgunderkönig Gundicarius durch eine hunnische Schaar in römischen Diensten mit einem Theil seines Volkes aufgerieben worden, war der Weg vorhanden, auf dem auch der Hunnenkönig Attila selbst, auf dessen Namen alle Thaten seines Volkes giengen, sammt seinen deutschen Gefolgsfürsten hereingezogen wurde; endlich ward auch noch Theodorich als Dietrich von Bern in den Kreis aufgenommen. Andere, detaillirte, historische Bestandtheile sind nicht sicher zu erweisen; doch scheint der Krieg Gunthers mit Dänen und Sachsen (Aventiure 4) auf die Kämpfe Karls d. Gr. mit diesen Völkern zurückzuführen zu sein. 3) Zu diesen mythologischen und historischen Bestandtheilen gesellte sich noch eine höfischritterliche und 4) eine christliche Färbung der Sage, seit die endgiltige Feststellung des Liedes, ungefähr so, wie sie uns vorliegt, um 1200 durch einen Dichter aus ritterlichen Kreisen stattgefunden hatte (z. B. buhurt Str. 34, tjoste Str. 596; Taufe 716. 1388. Gang zum Münster 835 ff. kristen wip 1248, 2). Quelle dieses Dichters waren die Lieder der Fahrènden und vielleicht die lateinische Bearbeitung, welche Meister Konrad (vgl. pg. 12) auf Befehl des Bischofs Pilgrim von Passau († 991, vgl. Str. 1296 und die „Klage“; s. auch pg. 12) verfasst hatte.

e. Verhältniss zur Edda. Die Sage von Sigfried begegnet uns auch in der jüngeren Edda in ausführlicher Darstellung; dies ist wohl ein Beweis für ihren uralten und allgemein germanischen Ursprung. Sigurd, Sohn Sigmunds, gewinnt den Gold-

*) Wir citiren stets nach Handschrift B.

schatz Hreidmars, welchen Odhinn diesem als Sühne für seinen erschlagenen Sohn bezahlt und auf welchen der ursprüngliche Besitzer, der Zwerg Andwari, einen furchtbaren Fluch gelegt hat. Dann befreit er die Schildjungfrau Brynhild aus ihrem Zauberschlaf und verlobt sich mit ihr durch Wechseln der Ringe; allein er bricht sein Gelübde, heirathet Gudrun, die Schwester des rheinischen Königs Gunnar, und verhilft diesem zum Besitze Brynhilds, indem er statt Gunthers mit ihr kämpft. Aus Rache sinnt Brynhild auf Sigurds Tod; auf ihr Anstiften durchbohrt ihr Schwager Guthorm den Helden im Schläfe. Aber in die Flammen, die seinen Leib verzehren, stürzt sich Brynhild, um im Tode mit dem Geliebten vereint zu werden. Gudrun wird mit Atli vermählt, Brynhilds Bruder, der seine Schwäger um des Goldes willen zu sich lädt und tödtet; hiefür nimmt Gudrun Rache und flieht.

f. Formelles. 1) Das Nibelungenlied ist in Strophen gedichtet. Jede Strophe besteht aus vier „Langzeilen“, die nach dem Schema aa bb durch den Reim so verbunden sind, dass die erste und zweite, die dritte und vierte zusammen gehören. Manchmal finden sich auch sog. Binnenreime (maeren-lobebaeren Str. 1, 1—2) zwischen der ersten und dritten, fünften und siebenten Kurzzeile. 2) Jede der vier „Langzeilen“ zerfällt in zwei „Kurzzeilen“, welche durch die Cäsur von einander getrennt sind. Jede Kurzzeile hat nach der *einen* Ansicht drei Hebungen, wobei aber am Ende der ersten Kurzzeile immer noch eine Senkung stehen muss. Auch findet sich ein sog. Auftakt (ein-, zwei-, dreisilbig) z. B. dô | wúohs in | Níderlánden. *Andere* betonen -dén und sagen: allemal die erste Kurzzeile hat 4, die zweite 3 Hebungen; der weibliche Ausgang -lándén wird für zwei Hebungen gerechnet, indem nur die Senkung vor -dén, zwischen der dritten und vierten Hebung, fehlt. Wo vier Hebungen (mit stumpfem Reim) sich *sicher* finden, fehlt die Senkung am Schluss: des vátér dér hiez Sígemúnt 20, 2. 3) Die vierte Langzeile, welche die Strophe beschliesst, bezeichnet dies auch äusserlich dadurch, dass ihre zweite Kurzzeile eine Hebung mehr, also im Ganzen vier, hat; 158, 4: hér zuo | dísen | lánden | nie. 4) Die Senkungen können überall unterdrückt werden, abgesehen von der achten Kurzzeile, wo nur zwischen der zweiten und dritten Hebung die Senkung ausfallen darf. Z. B. ímmer | Sívrídes | hánt 161, 4. 5) Der Reim ist stets stumpf oder männlich; Ausnahmen, wie klagen—sagen, sind nur scheinbar, da die Silbe *en* tonlos ist. Als Beispiel diene:

uns ist in älten maeren wunders vil geseit
 von héleden lóbebáeren, von grózer árebeit,
 von fróuden hóchgezíten, von weínen únd von klágen,
 von küener récken stríten muget ír nu wúnder hoéren ságen.

g. Inhalt. Jugend Kriemhilds, der Tochter des Burgundenkönigs Dankrat und der Uote, Schwester der in Worms wohnenden Könige Gunther, Gernot und Giselher. Ihr Traum. Um sie wirbt Siegfried, der Sohn des in Santen Hof haltenden Frankenkönigs Siegmund und der Siegelinde; er steht Gunther bei gegen Dänen und Sachsen (unter Liudegast und Liudeger) und hilft ihm die Hand Brünhildens gewinnen, der Königin auf dem Isensteine (Avent. 6), wofür er mit Kriemhild vermählt wird; darauf kehrt Siegfried heim. Nach zehn Jahren (Geburt seines Sohnes Gunther) zu seinem Schwager auf Brünhildens Betreiben geladen; Zwist der beiden Königinnen über die Frage, welcher von beiden, Siegfried oder Gunther, den Vorrang verdiene; Brünhild von Kriemhild beim Gang ins Münster geschmäht (Av. 14). Aus Rache sinnt sie auf Sigfrieds Tod, der es ja bewirkt hat, dass sie des schwächeren Gunther Weib ward; ihr Dienstmann Hagen von Tronege, Gunthers Verwandter, vollbringt, nachdem Gunther zugestimmt und Kriemhild arglos die verwundbare Stelle ihres Gemahls verrathen hat, den schrecklichen Mord auf einer Jagd im Tann (Av. 16). Verzweiflung Kriemhildens; Bestattung des Helden, den der grimme Hagen nächtlicher Weile hat vor ihre Thüre legen lassen; die Wunden des Todten fließen frisch, wie Hagen, der *mortmeile*, an der Leiche vorübergeht. Kriemhild nun im Besitz des Nibelungenhortes; Hagen versenkt ihn in den Rhein (Av. 19. Schluss des 1. Theiles). Nach 13 Jahren langer und tiefer Trauer empfängt Kriemhild die Werbung des Hunnenkönigs Etzel, dem seine Gattin Helche gestorben ist; ergreifende Parallele zur ersten Werbung am Anfang des ersten Theils! Sie willigt ein, nachdem ihr Markgraf Rüdeger, Etzels Bote, gelobt hat, „wenn ihr jemand etwas gethan haben werde, ihr Leid zu rächen,“ Str. 1257. Hochzeit; Geburt eines Söhnchens, Ortlieb. Nach 7 Jahren lädt Etzel auf Kriemhildens Wunsch ihre Brüder zu sich ein; trotz Hagens Warnung folgen sie der Einladung; Uebergang über die Donau, Scene mit dem Fergen, den Wasserweibern, des Königs Kaplan; Hagens finstere Entschlossenheit im sichern Vorgefühl des Verderbens (Av. 26). Freundlichen Empfang finden die Gäste bei Rüdeger in Bech-laren; Giselher verlobt sich mit dessen Tochter Dietlinde. Beim Ein-

reiten der „Nibelungen“ (s. oben Absatz d, 1) in die Königsburg küsst Kriemhild nur ihren jüngsten, an Siegfrieds Tode unschuldigen Bruder Giselher; Hagen und der Fiedler Volker von Alzei; Begegnung mit Kriemhild, wobei Hagen Balmung, das Schwert Siegfrieds, trotzig vor den Augen der Königin über seine Kniee legt; Nachtwache beider, Volkers Saitenspiel (Av. 30). Während des Mahls werden die 9000 Knechte der Burgunden von Etzels Bruder Blödelin auf Anstiften der Königin überfallen und alle von den Hunnen erschlagen; blutbespritzt meldet Hagens Bruder Dankwart die Katastrophe in den Saal, Hagen haut dem Kinde Ortlieb, „dem jungen Vogt der Hunnen“ das Haupt ab — *nu trinken wir die minne und gelten s'küneges wîn* Str. 1960, 3 — nur Dietrich von Bern verschafft Etzel und Kriemhild freien Abzug. Irings von Dänemark Tod. Giselhers rührende Bitten — *ich was dir je getriuwe, nie getet ich dir leit* 2102, 1 — beantwortet Kriemhild mit der Forderung, dass ihr Hagen ausgeliefert werde; aber solche Untreue an dem treuen Mann wird abgelehnt (Str. 2105). Der Saal wird auf Kriemhilds Befehl angezündet; die Burgunden erquicken sich am Blute der Todten (Av. 36). Nun wird Rüdeger von Kriemhild an seinen Eid gemahnt; ergreifend ist der Seelenkampf des Edeln, in dem die Mannentreue über die Stimme der Freundschaft siegt; sein Tod durch Gernot, der ebenfalls unter Rüdegers Streichen fällt (Av. 37). Nunmehr greifen die Gothenhelden an, durch Rüdegers Tod und Volkers Uebermuth gereizt; Volker fällt durch Hildebrand, Giselher und Wolfhart tödten sich gegenseitig (Wolfharts herrliche Worte Str. 2301 ff.). Nun erhebt sich auch Dietrich, die Seinen zu rächen, und nimmt zuerst Hagen, dann Gunther gefangen. Er übergibt sie Kriemhild, die ihr Leben zu schonen verspricht; aber nicht im Stande, ihre glühende Rachgier zu dämpfen, lässt sie zuerst den Bruder enthaupten und (Hereinspielen des Hortes!) trennt dann selbst Hagens Haupt vom Rumpfe — durch Siegfrieds Schwert! Da springt Hildebrand zorn erfüllt herzu und erschlägt die Königin — *hie hât daz maere ein ende: daz ist der Nibelunge nôt* (Str. 2379, 4. Av. 39).

h. Dichterischer Werth. Verglichen mit dem höfischen Epos ermangelt das Nibelungenlied freilich der glänzenden Form und der flüssigen, gewandten Sprache, durch welche sich jenes auszeichnet; und gegenüber Homer und dem heiteren Glanze und der Farbenpracht (Gleichnisse!) der Ilias und Odyssee, sowie

gegenüber dem Reichthum dichterischer Motive des hellenischen Epos erscheint das deutsche Volksepos allerdings einfach, schmucklos und durch seinen furchtbaren Ausgang düster und schaurig. Aber nichts destoweniger kann keinen Augenblick verkannt werden, dass das Nibelungenlied vermöge seiner eigenthümlichen Vorzüge die höfische Epik bei weitem übertrifft und in mannigfachem Betracht würdig an die Seite Homers treten darf. 1) Ist seine Sprache auch einfach und schlicht, so ist sie darum doch anziehend und seelenbezwingend durch ihre Herzlichkeit, ihre reizende Naivetät und die ergreifenden Töne, die ihr zur Verfügung stehen. 2) Die Entwicklung der Handlung hat trotz aller Breite des Epos etwas wahrhaft Dramatisches, und von dem Augenblick an, da Siegfried Kriemhild lieb gewinnt und ihretwegen mit auf den Isenstein zieht, hängt alles mit unerbittlicher, fast fatalistischer Nothwendigkeit zusammen; schreckliche Erhabenheit ist der Charakter des zweiten Theils. 3) In der Zeichnung folgerichtiger und grossartiger Charaktere (Siegfried, Kriemhild, Hagen, Rüdeger) reicht kaum ein anderes Gedicht an die Nibelungen heran, und wenig andere haben solche Glanz-Partieen aufzuweisen wie den Tod Siegfrieds, die Trauer Kriemhilds, Hagens und Volkers Freundesbund, Rüdegers Seelenkampf, Wolfharts herrlichen Tod, endlich die Endkatastrophe selbst, die fast alle Hauptgestalten des Epos, alle die von Anfang an vor uns getreten sind, in sich begräbt. 4) Von furchtbarer Strenge ist die Moral des Liedes; Treue führt zu Untreue, Liebe zu Hinterlist; und all diese Sünden werden schrecklich, ohne Erbarmen, gestraft; „jede Schuld rächt sich auf Erden“. Darum ist auch die Lebenskraft des gewaltigen Gedichtes unzerstörbar; es ist ein „Besitz für immer“, ein ächtes deutsches Volksepos, insofern es nicht willkürliche Dichtung, sondern uralte Volkssage enthält und alle grossen und alle düsteren Züge deutscher Art in ihm sich entfalten, in majestätischer Objectivität, hinter der die Gestalt des Dichters verschwindet.

Anmerkung 1. Hauptstellen (alle nach Cod. B) für die wichtigsten Charaktere sind folgende: a) Siegfried. Heldenkraft Str. 87 ff. Zartheit und Schüchternheit seiner Liebe 136. 285. Unvorsichtigkeit aus Liebe 847. Rechtlichkeit 861. Bescheidenheit 978. Alles gipfelt in seinen letzten Worten 992—97. b) Kriemhild. Keusche Jungfrau 15—17. Schönheit 281—283. Liebe zum Gemahl 821. Trauer 1007—9. Anhänglichkeit 1233. 1245. 1724. valandinne 2366—73. c) Hagen. Treue gegen seine Herrin 864. Tücke 895. 980 f. Harte Unerschrockenheit 1001. 1043—45. 1587 ff. Schreckliches Aeussere

1665. 1733 ff. Freundschaft mit Volker 1758 ff. Treue seiner Herren gegen ihn 2105. Empfängt Rüdegers Schild mit tiefster Bewegung 2196—2202. Letzte Worte voll Unbeugsamkeit 2367 ff. d) Rüdiger. Selbstlose Treue 1153. Gastlichkeit 1646. Freigebigkeit 1694. Seelenkampf, Sieg der Mannentreue über die Stimme von Freundschaft und Verwandtschaft 2153 ff.

Anmerkung 2. - Eine Art von Anhang zum Nibelungenlied ist die in kurzen Reimpaaren abgefasste Klage, so genannt, weil Etzel, Dietrich und Hildebrand bei der Leiche eines jeden Helden, der vom Gesinde aus dem Saal getragen wird, laute Klage erheben. Es folgen der Tod Uotens, die Selbstanklage Brunhilds.

Dreizehntes Kapitel.

Das Kudrun-Lied.

a. Allgemeines. Das andere deutsche Volksepos ersten Ranges führt von seiner Hauptheldin den Namen Kudrun-Lied und ist auch in hochdeutscher Sprache, wahrscheinlich von einem steirischen Dichter, nach 1217 verfasst. Den Nibelungen ist es ähnlich 1) durch seine im Wesentlichen volksthümliche Haltung und durch seinen auf deutscher Volkssage beruhenden Inhalt; 2) dadurch, dass auch in ihm die Treue eines Weibes Hauptmotiv ist, 3) endlich durch die nah verwandte Form, insofern die Kudrunstrophe nur in Einzelheiten von der der Nibelungen abweicht (Verschiedenheiten: möglichstes Gleichmass zwischen Hebungen und Senkungen; Abwechseln männlicher und weiblicher Reime nach dem Schema a a (männlicher Reim) und b b (weiblicher Reim); die vierte Langzeile hat noch eine Hebung mehr als die der Nibelungen). Dagegen unterscheidet sich das Kudrun-Lied von dem Schwesterepos 1) dadurch, dass es die Geschichte dreier Geschlechter erzählt, nicht bloss die eines Paares wie Siegfried und Kriemhild; 2) durch stärkere Betonung des höfischen und 3) des christlichen Elements; z. B. das Verhältniss zu den Frauen ist getragen vom Geiste galanter Courtoisie; höfische Ausdrücke begegnen zahlreich; Kudruns Geduld und Schonung des Feindes hat einen christlichen Zug u. s. w. 4) Der Ausgang ist friedlich; 5) der Schauplatz ist nicht an Rhein und Donau, sondern an den Gestaden der Nordsee, wo die Sage auch entstanden ist (ein wazzermaere Str. 1128). Besitzt das Kudrun-Lied auch nicht die tragische Gewalt und düstere Grösse der Nibe-

lungen, so ist es doch ausgezeichnet durch feine, folgerichtige und kräftige Charakteristik (namentlich Kudruns selbst, die eine deutsche Penelope ist, voll ausdauernder, unbeugsamer, starker Liebe zu dem Manne ihrer Wahl), durch kunstvolle und trotz des biographischen Grundrisses zielbewusste Anlage, durch herrliche Einzelschilderungen in grosser Zahl (Horands Gesang, Kudrun und der Vogel, Kudruns und Herwigs Wiedersehen u. s. w.).

b. Inhalt. Der Inhalt des Liedes, das uns nur in einer Handschrift aus dem 16. Jahrhundert (Theil der sog. Ambraser Handschrift) erhalten ist, zerfällt in folgende drei Theile:

1) Hagen, Sohn des Königs Sigebant von Irland, wird als 7jähriger Knabe während eines Festes von einem Greifen entführt, rettet aber sich und drei Prinzessinnen, von denen er nach glücklich erfolgter Heimkehr eine, Hilde von Indien, heiratet.

2) Um seine Tochter Hilde werben wegen ihrer grossen Schönheit viele Fürsten, namentlich Hetel von Hegelingen (Friesland?). Da aber ihr grimmer Vater sie nur dem geben will, der stärker ist als er, so sendet Hetel einige seiner Vasallen — den Dänenfürsten Frute, den herrlichen Sänger Horand (Str. 372 ff.) und den alten, weissbärtigen Haudegen Wate — damit sie das Herz der Königstochter gewinnen, was auch gelingt; durch Hildes Vermittlung wird Friede zwischen Hagen und Hetel geschlossen.

3) Auch Hetels und Hildes Tochter Kudrun wird von mehreren Fürsten zum Weibe begehrt, und ihr Vater verlobt sie nach vorausgegangenem Kampf mit Herwig von Seeland, dessen gerade Heldenhaftigkeit ihr Herz bezwungen hat. Aber während Hetel dem erkorenen Eidam in einem Kampfe beisteht, überfällt ein abgewiesener Freier, Hartmut von der Normandie, mit seinem Vater Ludwig die Königsburg von Hegelingen und entführt Kudrun nebst ihrer Gespielin Hildburg und 61 anderen Jungfrauen. Hetel setzt zwar den Normannen eilig nach; allein in der Schlacht auf dem Wülpensand (Insel an der Scheldemündung?) fällt er selbst durch Ludwigs Hand, und die Räuber entkommen in ihre Heimat. Während die Hegelingen nun 13 Jahre warten müssen, bis junge Mannschaft nachgewachsen ist, um die Niederlage zu rächen, hat Kudrun in der Gefangenschaft von Hartmuts Mutter Gerlinde wegen ihrer standhaften Treue zu Herwig viel Leid auszustehen (Ofenheizen, Waschen); doch Hartmut selbst bewährt Edelsinn. Endlich aber kommt die Hilfe; ein Vogel erscheint, der Kudrun Errettung verheisst. Das Zusammen-

treffen Kudruns mit ihrem Verlobten und ihrem Bruder Ortwin am Meere ist das Vorspiel der Entscheidung: die beiden Fürsten erstürmen die Normannenburg; Ludwig fällt durch Herwig, Gerlinde wird vom grimmen Wate erschlagen; Kudrun, die nie einen Augenblick in ihrer Treue wankend geworden ist, wird nebst ihren Genossinnen befreit. Mit der fröhlichen Schilderung ihrer Vermählung mit Herwig und der der andern Fürsten schliesst das Gedicht; namentlich Ortwins Ehe mit Hartmuts Schwester Ortrun, Hartmuts mit Hildburg eröffnen die Aussicht auf einen Völkerfrieden nach so langem blutigen Hader.

III. Periode.

1250—1500.

Periode des Zerfalls. Das Bürgerthum vorwiegend
Träger der Literatur.

Vierzehntes Kapitel.

Gründe des Verfalls der Poesie.

Schon in der 2. Hälfte der Regierung Friedrichs II. wird der Verfall der deutschen Dichtung allmählich fühlbar und vielfach von Schriftstellern selbst beklagt. Friedrich II. selbst ist fast ausschliesslich mit Italien beschäftigt, das er seit 1235 nicht mehr verlässt; für Deutschlands staatliches (und vollends literarisches) Leben ist seitdem der grosse Monarch fast nicht mehr vorhanden. Kaiser und Fürsten hören auf die deutsche Kunst zu pflegen und wenden sich praktischen Aufgaben von nächstem greifbarem Interesse zu; der niedere Adel ergibt sich namentlich während des Interregnums (1254—1273) dem Strassenraub, dem „Stegreifhandwerk“; in Thüringen, der früheren Sängerheimat, musste Kaiser Rudolf I. 60 Burgen von Raubrittern brechen. Die Geistlichkeit versank immer mehr in Ueppigkeit und Trägheit; selbst die Kunst des Schreibens war nicht allgemein beim Klerus in Uebung. Dazu kam, dass die grossen Sagenstoffe allmählich durch wiederholte und mustergültige Behandlung erschöpft waren, die

Dichter sich also, wenn sie nicht neue Stoffe fanden, genöthigt sahen, durch veränderte Darstellungsform den alten Stoffen womöglich ein neues Gewand und neuen Reiz zu verleihen; wobei dann naturgemäss der Unterschied zwischen den klassischen Dichtern und den Epigonen in ein grelles Licht gesetzt wurde. Wenn die Poesie allmählig von den beiden höheren Ständen im Stich gelassen wurde, so fand sie eine Pflege noch im Volke, namentlich bei dem Bürgerstande, dessen ganzes Leben freilich in seiner hausbackenen Tüchtigkeit und Arbeitsamkeit nicht den günstigsten Boden für die Poesie bildete. Kunstsinnige Höfe sind jetzt selten; eine Ausnahme bildet z. B. der Karls IV., an den sich auch mit der Stiftung der Universität Prag 1348 die Entwicklung der deutschen Hochschulen im 15. Jahrhundert knüpft. Sinkt sonach die Dichtung hinsichtlich ihres Werthes mehr und mehr, so erfährt sie, äusserlich betrachtet, einen verheissungsvollen Zuwachs durch den Hinzutritt des Dramas. Die Prosaentwicklung schreitet fort durch die Schriften der Mystiker (Tauler, Suso) und die Novellendichtung (Buch von den sieben weisen Meistern).

In politischer Hinsicht sind die letzten Jahrhunderte des Mittelalters die Zeit des sich entwickelnden Territorialismus, dem das habsburgische Kaiserhaus sich gegenüberstellt; dieser Gang der Dinge spiegelt sich in dem Verschwinden der allgemeinen Hofsprache des 12. und 13. Jahrhunderts und dem Aufkommen einer Kanzleisprache; ferner sind diese Jahrhunderte die Zeit der Kämpfe zwischen den Territorialherren, den Rittern und den aufblühenden Städten; und die Zeit der kirchlichen Zerklüftung sowie der Reform-Concilien.

Fünfzehntes Kapitel.

Das Epos in der III. Periode.

a. Das Volksepos. Die Volksdichter behandelten einzelne Episoden der nationalen Sage; namentlich ist Dietrich von Bern ihr bevorzugter Held; daneben Siegfried. Dietrichs Flucht und seine Rückkehr nach Italien, das eigenthümlicherweise als sein Heimatland gilt, in Folge der Rabên- (= Ravenna) Schlacht, gehört der alten Sage an. Dazu gesellen sich Schilderungen seiner

Kämpfe mit den Riesen; so erzählt „Ecke's Ausfahrt“, wie er den Riesen Ecke überwindet und sein Haupt an seinen Sattel bindet; ein Gedicht, der sogenannte „Grosse Rosengarten“, lässt ihn sogar in Worms siegreich mit Siegfried sich messen; hervorzuheben ist die groteske Gestalt des Mönchs Ilzan. Manchen dieser kleinen Dichtungen fehlt es nicht an volksthümlicher Frische; im Ganzen aber halten sie mit den beiden grossen Volks-epen keinen Vergleich aus. Allmählig wird der Ton der Volksdichter possenhaft; Bänkelsänger vertreten die Stelle der „Fahrenden“; Abkürzungen der Gedichte kommen auf. Eine Sammlung der kleinen Epen liegt vor in dem nach Kaspar von der Rön genannten, nach 1474 entstandenen „Heldenbuch“.

b. Das höfische Epos. Dieses wird theils im Geist Wolframs, theils in dem Gottfrieds weiter behandelt; aber immer schwächer und ungenügender, insofern die Dichter ohne höheren einheitlichen Gedanken einfach Abenteuer an Abenteuer reihen. Einer besonderen Erwähnung würdig sind etwa nur Rudolf von Hohen-Ems (im Rheinthal), † nach 1254, der Alexanders Thaten beschrieb, eine „Weltchronik“ bis auf Salomos Tod und drei hübsche Legenden dichtete (so: „der gute Gerhard“, ein kölnischer Kaufmann, der sich durch seine Wohlthätigkeit und Rechtlichkeit auszeichnet); Konrad von Würzburg, der einen trojanischen Krieg und einige kleinere Erzählungen in gewandter, aber zur Breite neigender Ausdrucksweise schrieb. Er ist ein entschiedener Anhänger der Manier Gottfrieds.

Später erscheint unter den Dichtern Kaiser Maximilian I. (1493—1519), der in einem poetischen Roman „Theuerdank“ (= wer Theures, Hohes denkt) seine Brautwerbung um Maria von Burgund und in einem prosaischen „der Weisskunig“, die Thaten seines Vaters Friedrich III. und seine eigenen Schicksale erzählt, beziehungsweise seine Entwürfe durch zwei Sekretäre hat ausführen lassen. Im ersten Gedicht spielen allegorische Figuren eine grosse Rolle (Unfallo, Fürwittig, Neidelhart); der Ton beider ist matt und langweilig.

c. Thierdichtung. Viel werthvoller ist die niederdeutsche Bearbeitung des öfter behandelten (s. pg. 12) Thierepos, die 1498 in plattdeutscher Mundart in Lübeck unter dem Titel *Reineke Vos* erschien; Verfasser Nikolaus Barkhusen, Stadtschreiber von Rostock? Scharfe Satire auf Kirche und Staat, in denen

überall Schlaueit und Selbstsucht über die Einfalt und Ehrlichkeit triumphiren, ist der Grundton des Werkes, in dem sich schon die Nähe der Reformation ankündigt.

Anmerkung. Die Volksbücher vom Pfaffen Amis, Salomo und Marcolf sind populäre Scherze nicht ohne satirische Beimischung.

Sechszehntes Kapitel.

Lyrik; Meister-Gesang und Volkslied.

a. Die höfische Lyrik verkam ebenso, wie die höfische Epik allmählich verdorrte, und zwar aus denselben Gründen. Charakteristisch ist die Gestalt Ulrichs von Liechtenstein aus Steiermark, aus dessen Dichtung „der Frauendienst“ (1255) man den Eindruck gewinnt, dass der Sinn für wahre Minne bei der Mehrzahl der Zeitgenossen ausgestorben und der Minnedienst zur lächerlichen und frivolen Spielerei entartet war. Die Gleichgiltigkeit der Höfe nahm überhand; nur Kurfürst Friedrich der Siegreiche von der Pfalz hielt um 1460 eine kunstsinnige Hofhaltung zu Heidelberg (er ist der Held des „Mahls zu Heidelberg“). Bei ihm lebte der letzte Nachfolger der Minnesänger, Michael Behaim aus Sülzbach bei Weinsberg, ursprünglich ein Weber (Berührung mit den Meistersingern), von dem sowohl lyrische als epische Dichtungen vorhanden sind.

b. Die bürgerliche Lyrik wird Meistergesang genannt; sie ward in förmlichen Sängergilden gepflegt, zu welchen die ehrsamten Handwerker der Städte, die Sinn für Poesie und Gesang hatten, freiwillig zusammentraten. Diese Gilden hatten eine ausgeführte Organisation; die Mitglieder waren in fünf Klassen eingetheilt, in deren oberste, die der „Meister“, nur der eintreten konnte, der einen eigenen *bar*, d. h. eine eigene Strophenform erfunden und die strengen poetischen Regeln beobachtet hatte, die in der sogenannten *Tabulatur* zusammengefasst waren. Als Richter waren die „Merker“ bestellt. Gewöhnlich am Samstag fand eine Versammlung im Lokal der Gilde statt; Zweck war die Anhörung von Gedichten der Mitglieder und Kritik derselben. An den hohen Kirchenfesten traten sie auch öffentlich in Kirche oder Rathhaus auf. Die Stoffe der Meistersinger sind entweder rein lyrisch oder moralisch und religiös; auch kleinere Erzählungen

finden sich. Statt des Gesangs war Vortrag üblich. So ehrenwerth dieses Streben der biedereren Bürger genannt werden muss, so ruht es doch auf einem handwerksmässigen Begriff von der Dichtung; die ächte, frei waltende Begeisterung des Dichters ist den Meistersingern versagt. Uebrigens blühte der Meistergesang fast in allen Städten; Hans Sachs ist der berühmteste Name; die letzte Gilde, die zu Ulm, übergab 1839 ihr Inventar dem Ulmer Liederkranz.

c. Von weit grösserer dichterischer Bedeutung ist das Volkslied; seine Entfaltung fällt ins 15., seine Blüte ins 16., seine Verwilderung ins 17. Jahrhundert, unter die Greuel des 30jährigen Kriegs. Der Name „Volkslied“ ist sehr treffend; 1) die Verfasser der Lieder sind fast alle unbekannt, das Volk selbst pflanzt Jahrhunderte lang die ungeschriebenen Lieder von Mund zu Mund fort, ergänzt und erweitert sie; 2) alle werden als ächte Lieder *gesungen*, nicht vorgetragen; Wort und Weise (Melodie) sind untrennbar. Im Unterschied von dem etwas steifen, reglementirten Meistergesang ist das Volkslied in Ton und Gefüge frisch, keck, natürlich, lebendig, rasch; sein Zauber ist so eigenartig und das Gemüth so ansprechend, wie der der naturfrischen Waldblume. Der Inhalt des Volkslieds gestaltet sich so mannigfaltig, wie das Leben des Volks; bald klingt uns aus den Liedern Freud und Leid der Liebe entgegen, bald frohe Reiter- und Jägerlust, oder das Klingen der Humpen, das Leben und Treiben der Studenten, der Landsknechte, der fahrenden Handwerksgesellen. Auch historische Volkslieder gibt es in ziemlicher Zahl: so auf den Sieg von Sempach (1386) von Halbsuter, auf die Siege über Karl den Kühnen (1467—77) von Veit Weber aus Freiburg, auf Ulrich von Hutten († 1523), auf Bernhard von Weimar († 1639).

Siebzehntes Kapitel.

Das Drama.

Die Entfaltung des Dramas geschieht erst in dieser Periode; zwei Arten sind zu unterscheiden.

a. Das religiöse Drama. Ansätze zum Drama finden sich im heidnischen Volksleben (Julfest; Frühlingsfeier); sie er-

löschen, abgesehen von einzelnen Resten, mit der alten Religion; aber die Geistlichkeit gewährt Ersatz durch Aufführungen an Weihnachten und Ostern, wozu bei dem reichen Ritual der katholischen Kirche Anlass genug war. Den Stoff bildet Christi Geburt und Leiden; die Sprache ist lateinisch; Gesang und Rede wechselten; grosses Schaupränge erhöhte die Anziehungskraft. Allmählich wurden in diese Darstellungen (*ludi, misteria*) komische Zwischenspiele eingeschoben, um das Interesse des Volks mehr zu erregen; daher auch der derbe Ton dieser Scenen (Wettlauf des Petrus und Johannes, beide Marien bei einem Salbenhändler u. s. w.). Desshalb ward es vielfach verboten, diese „Spiele“ in den Kirchen abzuhalten (so schon von der Synode zu Trier 1227). Nun schritt man gewöhnlich zur Verlegung derselben auf den Marktplatz; natürlich wird jetzt auch die Sprache der Stücke deutsch. Diese Umwandlung vollzog sich ca. 1300. Wir haben Passions- und Osterspiele, auch Weihnachtspiele und ein Pfingstspiel. Ausserdem sind auch Dramen zur heiligen und Kirchengeschichte gedichtet worden: so das Spiel von den thörichten Jungfrauen (1322), das Spiel von Frau Jutten (Päpstin Johanna, 1480 entstanden). Der Kunstwerth dieser Dramen ist freilich gering; sie sind mit epischer Breite, biographisch angelegt, ohne allen streng dramatischen Aufbau, und halten sich enge an die Erzählung der Evangelien, ja an deren Worte; originell sind nur die komischen Episoden von derbem Geschmack. Die Einrichtung des Theaters war höchst primitiv; als Schauspieler traten jüngere Gemeindemitglieder auf; die Leitung hatte auch jetzt noch die Geistlichkeit. Bedeutsam bleibt aber auch dieses kindliche Drama als nothwendige Grundlage für eine spätere grosse Entwicklung.

b. Das weltliche Drama. 1) Die Ansätze zu diesem sind im 14. Jahrhundert wahrnehmbar; das Gedicht vom Krieg auf der Wartburg ist dramatisch angelegt; ebenso Streitgedichte (Christ und Jude, Ritter und Bauer, Henne und Fisch u. s. w.); über das rein Dialogische kommt man jedoch nicht hinaus. 2) Eigenartig sind die Fastnacht- (= letzte Nacht vor den Fasten) Spiele. Es war Volkssitte, vor der stillen Zeit noch einmal sich auszutoben; Aufzüge verummter Personen mit Liedern und Spielen fanden statt, wobei alle irgendwie anstössigen Begebenheiten des abgelaufenen Jahres vorkamen. Literarisch wurden diese Spiele in Nürnberg verarbeitet von Hans Rosenblut und Hans Folz, beide ca. 1470. Die Stoffe liefern Jahrmarktscenen, Brautwerbungen, eheliche Zwistigkeiten, Pro-

cesse, wobei derbe und massive Spässe die Hauptsache waren. Auch diese Fastnachtspiele wurden von jungen Leuten bei Bekannten von Haus zu Haus aufgeführt.

IV. Periode.

Die Literatur im Zeitalter der Reformation.
1500—1624.

Achtzehntes Kapitel.

Allgemeines. Hutten. Brant. Luther.

a. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts kam ein allerdings schon lange vorbereiteter Umschwung der Geister und der Weltanschauung zum Durchbruch. Seit dem Ende der Kreuzzüge beginnt das Sinken des Ansehens der Päpste (Reformconcilien zu Constanz und Basel 1414 und 1431); gleichzeitig schreitet der Verfall der kaiserlichen Macht und die Entwicklung der Territorialgewalten unaufhaltsam vor. Die Wiederauffindung vieler antiker Autoren durch Petrarka († 1374) und Boccaccio († 1378) und das Studium des Griechischen, seit dem Fall Constantinopels (1453) im Westen verbreitet, führten die *Renaissance* des klassischen Alterthums herauf. An die Stelle der seitherigen einseitig-kirchlichen Betrachtung trat die des sogenannten Humanismus, die den Menschen nicht nach seinem Glaubensbekenntniss, sondern darnach abmisst, inwiefern er das Ideal der *humanitas* in sich verwirklicht hat. Als bestes Mittel hiezuhin betrachten die Humanisten die Durchdringung des Geistes mit der altklassischen Cultur. Die Erfindung der Buchdruckerkunst, deren erste uns erhaltene Erzeugnisse ins Jahr 1456 oder 1457 fallen, beförderte die Verbreitung der neuen Ideen ungeheuer; leichtere und billigere Vielfältigung der Literaturwerke ward möglich; und vergeblich waren alle Versuche der Päpste, durch die Censur die Literatur zu massregeln. In doppelter Weise zeigt sich die Wirkung des Humanismus; 1) materiell: durch Erschliessung einer ganz neuen Auffassung vom Werth des Menschen und der Wissenschaft; 2) formell: durch Wieder-Erweckung des Sinns für eine gewählte Darstellungs-

weise. Die Sprache der Humanisten war ganz überwiegend die lateinische, ihre Haltung eine gelehrte, ihr Einfluss aber, wenn auch indirekt, doch tief. Von nationaler Bedeutung für die deutsche Literatur ist vor allem ein Humanist geworden: Ulrich von Hutten (1488—1523), der feurige Patriot, der mit ganzem Herzen der Reformation sich anschloss, der Meister in lateinischer und deutscher Rede, der wortgewaltige Gegner Ulrichs von Württemberg, der treue Freund Sickingens, in dessen Katastrophe mitverstrickt er als Flüchtling auf der Insel Ufnau im Züricher See gestorben ist. Durch Gedichte und prosaische Flugschriften voll Mark und Kraft suchte der vielverfolgte, unbeugsame Ritter („ich habs gewagt“), dem auch an den mönchsfeindlichen *epistolae obscurorum virorum* (1516) ein grosser Antheil gebührt, Hoch und Nieder im deutschen Volk für seinen Schlachtruf: weg mit den Römischen aus Deutschland! zu gewinnen; und durch diese charakterfeste Entschlossenheit hebt er sich imposant ab von der Masse seiner rein gelehrten und furchtsamen Genossen aus den Reihen des Humanismus.

b. Neben Hutten und zeitlich vor ihm ist als bedeutender Schriftsteller zu nennen Sebastian Brant aus Strassburg, 1458 bis 1521, humanistisch gebildet, Rechtsanwalt, dann Stadtschreiber in seiner Heimat; von Maximilian mit dem Titel eines Raths und einem Jahrgehalt bedacht. 1494 gab er das „Narrenschiff“ heraus, so genannt, weil nach des Dichters Einkleidung alle „Narren“, d. h. Verkehrte in ein Schiff steigen, um nach Narragonien zu fahren. Das Buch war mit passenden Holzschnitten verziert und fand grosse Verbreitung. Brant geisselt darin alle Verkehrtheiten, Thorheiten und Laster seiner Zeit in Staat und Gesellschaft in kerniger Sprache, ohne dichterischen Schmuck, offen und schonungslos; vor allem die Selbstüberhebung und Pflichtvergessenheit. Charakteristisch ist die Auffassung der Laster als Verirrungen des Verstandes, nicht des Willens. Abgeneigt verhält sich Brant gegen die reformatorischen Richtungen, die in ihm den unheimlichen Eindruck der unterwühlten Zeit nur noch steigern. Aehnliche Haltung beobachteten freilich auch andere Humanisten; vor allem Erasmus. Brants hochbegabter, aber streitsüchtiger und giftiger Landsmann und Zeitgenosse, der Franziskaner-Mönch Thomas Murner aus Oberehnheim bei Strassburg (1475—1537) griff u. a. 1522 in seiner Schrift „vom grossen lutherischen Narren“ Luther sogar aufs heftigste

an. Andere Werke von ihm sind Schelmen-Zunft, Narrenbeschwörung.

c. Martin Luther (10. Novbr. 1483 bis 18. Febr. 1546), geboren zu Eisleben, studirt in Erfurt, wird Augustiner-Mönch 1505, Professor in Wittenberg 1508; 31. Oktbr. 1517 erfolgt der Anschlag der 95 Thesen an der Schlosskirche zu Wittenberg; 1521 erscheint Luther auf dem Reichstag zu Worms, wird auf die Wartburg in Sicherheit gebracht; 1525 geht er die Ehe mit Katharina von Bora ein; † 1546 in Eisleben. Dieser Mann ist auch für die deutsche Literatur ein Stern erster Grösse geworden, vor allem durch seine 1522—34 ausgearbeitete Bibelübersetzung. Dieselbe ist das erste wirkliche Volksbuch der deutschen Nation geworden, das in den Alpen ebensogut gelesen wurde wie an den Meeresküsten, und darum hat sie mächtig beigetragen zur Schaffung einer allgemeinen deutschen Schriftsprache, deren Grundlage der meissnische Dialekt war (dieser auch die Sprache der fürstlichen Kanzleien und städtischen Räte). Gewaltig war der Einfluss der Lutherbibel auf Kräftigung der Religion und auf Schaffung einer Volksschule; jeder soll lesen lernen, weil jeder die heilige Schrift verstehen soll. Vorzüge des Werks sind: Treue, Wesensgleichheit mit dem Original, Lesbarkeit, Verständlichkeit, Klarheit, Kraft. Luther war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller: wir haben von ihm Predigten, Katechismen, Auslegungen der Bibel, Briefe, Tischreden, polemische, politische Flugschriften, Fabeln (für sein Söhnlein); endlich schuf er das protestantische Kirchenlied in deutscher Sprache, das in schwerer Noth und Anfechtung ein unerschütterlicher Pfeiler protestantischer und christlicher Gesinnung im Volke geworden ist. Luther dichtete seine (über 40) Kirchenlieder theils vollständig frei, theils nach Psalmen (so „eine feste Burg“ nach Psalm 46), theils nach alten lateinischen Hymnen (so „mitten wir im Leben sind“ nach *media in vita*). Wenn Luthers Lieder formell auch etwas eckig und unbeholfen sind, so vergisst man dies leicht über dem Treuherzigen, Gemüthvollen, Charakterfesten, das aus ihnen spricht. Unter den späteren Dichtern von Kirchenliedern ragt vor allem hervor Paul Gerhard (1606—76), der (neben seinem uns engherzig erscheinenden lutherischen Standpunkte) von der herzlichsten Frömmigkeit erfüllt war und uns eine Reihe von Kernliedern hinterlassen hat (Befehl du deine Wege 1659; Nun ruhen alle Wälder; O Haupt voll Blut und Wunden).

d. Die Entwicklung der Prosa wird immer breiter und mächtiger. Hervorzuheben sind Sebastian Franks (aus Donauwörth, 1500—45, Wiedertäufer, Pantheist) Arbeiten auf geographischem Gebiet (Weltbuch) und auf historischem (Chronika, bis 1536, erste Weltgeschichte in deutscher Sprache), sowie seine Sprichwörtersammlung. Die Geschichtschreibung weist ausser Sleidanus lateinischem Werk über die Reformation (bis 1555) noch an deutschen Leistungen auf: Aventinus (eigentlich Turnmayer 1477—1534), vortreffliche bayrische Chronik (ursprünglich lateinisch, dann deutsch) und Tschudi's (1505—72) aus Glarus Schweizerchronik (von Schiller beim Tell benutzt).

e. Luther bildet auch literarisch den Höhepunkt des 16. Jahrhunderts. Nach seinem Tode schwächten sich die Protestanten durch innere Befehdung, der Katholicismus (Jesuiten 1540), gewann viel verlorenen Boden zurück, und die Literatur kam allmählich wieder überwiegend in die Hände der höheren Stände, namentlich der Gelehrten. Die meisten derselben bedienten sich als Ausläufer der humanistischen Richtung der lateinischen Sprache; schon kommt auch das Französische an den Höfen auf. Unter den deutschen Schriftstellern aber ragen noch zwei von besonderer Bedeutung hervor: Hans Sachs und Johann Fischart.

Neunzehntes Kapitel.

Hans Sachs.

a. Hans Sachs ist in Nürnberg 1494 geboren, als Sohn eines Schneiders; er besuchte die lateinische Schule; mit 15 Jahren ward er Lehrling bei einem Schuhmacher; 1510—15 ist er auf der Wanderschaft (in Innsbruck, München, wo er die „holdselige Kunst“ des Meistergesangs lernte, in Würzburg, Aachen, Lübeck, Leipzig); 1519 verheiratet er sich mit Kunigunde Kreuzer († 1560); 1544 zog er mit Kaiser Karl V. nach Frankreich; 1561 hat er sich zum zweiten Mal, wieder glücklich, mit Barbara Harscher verheiratet; gestorben ist er 1576, am 19. Januar, 82 Jahre alt. Bis kurz vor seinem Tode war er geistig regsam und literarisch thätig; daneben sein Leben lang ehrsam, fleissiger Schuhmacher.

b. Nürnberg war im 16. Jahrhundert ein hervorragender Mittelpunkt deutscher Bildung; man braucht nur Namen wie Albrecht Dürer, Peter Vischer zu nennen, um an die Blüte der Malerei und Bildgiesserei Nürnbergs zu erinnern; auch die Literatur fand eifrige Pflege (vgl. auch Kap. 17, b). Hans Sachs machte sich

dieses rege geistige Leben wohl zu Nutzen; er vertritt unter den Grössen seiner Vaterstadt das bürgerliche, urwüchsig-volksthümliche Element, mit einem leichten Zusatz gelehrter Bildung. Wie seine Mitbürger, ist auch er eifriger Freund der Reformation und begrüsst in einem Gedicht Luther als „die wittenbergische Nachtigall“, die mit ihrem reinen Gesang das Geheul von Waldeseln und Katzen, Fröschen und Schweinen übertöne, und Luthers Tod entlockt ihm schmerzliche Klage. Durchweg zeigt sich Hans Sachs als ein Mann von religiöser und sittlicher Gesinnung, von bürgerlicher Ehrenfestigkeit, von Treuherzigkeit und Patriotismus. Er will überall eine moralische Wirkung hervorbringen; desswegen fügt er überall ein „fabula docet“ („so spricht Hans Sachs“) an, und er thut dies in so kräftiger, origineller, gesunder Art, dass man ihn achten und lieben müsste, auch wenn uns nicht schon sein schalkhafter Humor und seine reiche Erfindungsgabe für ihn einnehmen würden.

c. Die Fruchtbarkeit von Hans Sachs war eine ganz ausserordentliche; trotzdem sein Handwerk ihn sehr in Anspruch nahm, verfasste er 4275 Meistergesänge, über 1000 „Schwänke“ (humoristische Erzählungen), 208 Dramen, neben Kleinigkeiten, welche die Zahl der Nummern auf über 6000 erhöhen; auch Kirchenlieder und Psalmen hat er gedichtet. Die Meistergesänge erheben sich nicht über das gewöhnliche Mass; seine Schwänke sind in der Regel mit köstlichem Humor ausgestattet (z. B. St. Peter mit der Gais; Schlaraffenland; von den ungleichen Kindern Evä); seine Kirchenlieder athmen den tiefen Ernst und die hohe Begeisterung der ersten Zeit der Reformation. Am bedeutsamsten aber ist der Dichter im Drama, wozu er eine besondere Anlage besass: der Dialog ist lebendig, die Handlung entwickelt sich rasch und sachgemäss; seine Stoffe nimmt er, wo er sie findet, aus Geschichte, Novellen, Sagen, Legenden (vgl. die Titel Cyrus, Mucius, Siegfried, Tristan, Melusine); daneben schreibt er die herkömmlichen Osterspiele und Fastnachtscherze. Von den feineren Kunstgesetzen des Dramas hat er natürlich sowenig als viel spätere Dichter eine Vorstellung.

Anmerkung. Das Drama wurde damals in Form der an Schulfesten aufgeführten, nach Terenz' Muster gearbeiteten Schulkomödien sehr eifrig angebaut.

Zwanzigstes Kapitel.

Johann Fischart.

a. Johann Fischart ist zwischen 1540 und 1550 in Mainz oder Strassburg geboren (er selbst nennt sich gewöhnlich „Mentzer,“ das Doctorenbuch zu Basel, wo er promovirte, bezeichnet ihn als Argentoratensis). Nach einem bewegten Leben — er war in Siena, Frankreich, Flandern, England — liess er sich als Rechtsanwalt in Strassburg nieder, wo er mit dem bekannten Humanisten Rector Johannes Sturm den calvinistischen Standpunkt gegen die Concordienformel verfocht; eine Zeitlang war er dann Anwalt beim Reichskammergericht in Speier, seit 1583 Amtmann in Forbach, wo er in glücklicher Ehe mit Anna Elisabeth Herzog, „einem holdseligen, zuthätigen, anmuthigen, mundsüssen, liebäugligen, zart erschaffenen Weib“ lebte. Sein Tod fällt in den Winter 1589—90; er raffte den Dichter weg in der Vollkraft des Lebens.

b. Wie Hans Sachs ist Fischart aus dem Bürgerstande entsprossen; er gehört aber seinem Berufe nach zum gelehrten Stande; auch er hat durch weite Reisen seine Welt- und Menschenkenntniss bereichert; auch er verfügt über eine staunenswerthe Belesenheit, Werke aus fremden Literaturen hat er vielfach im Original studirt, namentlich die zeitgenössische französische ist ihm vertraut; wie Hans Sachs ist er eifriger Anhänger der Reformation, aber seine Natur neigt mehr zu schneidiger Offensive, zu schonungsloser Satire und Polemik; er kämpft mit aller Energie seines festen, strengen Charakters gegen schwächliche Nachgiebigkeit und verwaschene Allgemeinheit im eigenen Lager, wie gegen die Sturmkolonnen der Gegenreformation, an deren Spitze die Jesuiten marschiren. Macht schon diese klare, ausgeprägte Festigkeit seines Wesens und seiner Bestrebungen uns seine Werke werth, so gesellt sich dazu eine doppelte dichterische Anlage: ohne eine grosse originale Gestaltungskraft zu besitzen, versteht es Fischart einen gegebenen Stoff meisterhaft durch Detaillirung nach allen Seiten zu veranschaulichen und auseinanderzufalten; sodann ist ihm eine Gewalt über die Sprache und ein Talent neuer, witziger, beziehungsreicher Wortbildung eigen, die ihn öfters auch des Guten zu viel thun lassen (vgl. Aristophanes). So verwandelt er das Podagra in „Pfortengram“, es ist ihm „die gliederkrämpfige

Fusskitzlerin“, die Jesuiten sind „Jesuwider, Suiter,“ Loyola ist „Lugevoll,“ die Anhänger der Concordienformel sind „Allenthalblingerherren“ (d. h. die es allen recht machen wollen), schwerverständliche Themata sind ihm „gensenklettrige, dritthimmelverzuckte Materien.“

c. Seine Schriften sind 1) humoristisch, wie die Beschreibung der Thaten Eulenspiegels und die „Flohhatz“ (Jagd auf die Flöhe, die wie Helden im Kampfe fallen, Namen wie: Pftzzielind, Zupfsieckeck). Nebenher geht wohl eine didaktische Absicht, ohne sich vorzudrängen.

2) Rein darstellender, epischer Natur ist „das glückhafte Schiff“, in welchem der Dichter erzählt, wie 1576 die Züricher einen Hirsebrei in einem einzigen Tag auf einem Kahn durch Limmat, Aar und Rhein noch warm nach Strassburg brachten, zum Zeichen, dass die eng verbündeten Städte einander in der Noth mit grösster Schnelligkeit beispringen könnten; das an sich einfache Ereigniss erlangt so einen bedeutsamen Hintergrund.

3) Satirisch ist sein Hauptwerk: die affentheuerliche, naupengeheuerliche Geschichtklitterung von Rathen und Thaten der Herren Grandgoschier, Gorgellantua und Pantagruel, vertirt durch Huldreich Elloposklerin, 1575. Nach dem Muster des bekannten zeitgenössischen französischen Satirikers Rabelais, ihn aber vielfach erweiternd, schildert Fischart die Jugend- und Studentenzeit, sowie die weiteren Schicksale des Trinkers Gorgellantua und spottet dabei in der geistreichsten und unterhaltendsten, aber freilich auch derbsten Weise über die Gebrechen namentlich der höheren Stände Deutschlands, über Trunksucht, Kleiderpracht, dummen Adelsstolz, schlechte Kindererziehung, Proceßsucht u. dgl. In die Erzählung sind kräftige Lieder verflochten.

4) Endlich hat Fischart eine Reihe von scharf polemischen Schriften gegen die katholischen Angreifer der Reformation gerichtet. So verhöhnt er in „Sanct Dominici Leben“ die Behauptung, nur die Protestanten seien in Secten gespalten, indem er mit beissender Ironie die Streitigkeiten zwischen Franziskanern und Dominikanern schildert. In dem „Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms“ verspottet er die zahlreichen Missbräuche der römischen Kirche, und direkt gegen die Jesuiten richtet sich „das vierhörige Jesuitenhütlein“ (1580): Lucifer, nicht zufrieden mit der *dreifachen* Tiara des Papstes,

erfindet zum völligen Verderben der Welt den *vierhörnigen* Jesuitenhut, den die Teufel aus allen möglichen Lastern zusammenarbeiten müssen. Fischart erlebte noch den Untergang der unüberwindlichen Flotte und begrüßte ihn mit dem Ruf: Gott ist ketzerisch worden!

V. Periode.

Die Literatur in den Händen der Gelehrten und in Abhängigkeit vom Auslande. 1624—1748.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Allgemeine Charakteristik der V. Periode.

Das 17. Jahrhundert, die Zeit des 30jährigen Krieges und der Uebermacht Frankreichs, ist die traurigste Epoche unserer Geschichte. Durch den furchtbaren Religionskrieg wurde Macht und Wohlstand der Nation gebrochen, das Band der Reichsverfassung aufs äusserste gelockert, die Schlüssel zu den Pforten des Reiches an die Fremden ausgeliefert, und vor allem die Stellung Frankreichs so gestärkt, dass Ludwig XIV. ungefähr 40 Jahre lang den Tyrannen Europas spielen konnte. Und nicht bloss auf dem Gebiete der Politik, sondern auch auf dem der Sitten, der Literatur, der Sprache kam unser Vaterland in eine schimpfliche Abhängigkeit von dem westlichen Nachbar; die Höfe, die Fürsten giengen mit dem Beispiel voran, alles Französische nachahmenswerth zu finden, und das Volk in allen seinen Schichten folgte ihnen mit gelehrigem Slavensinn nach. Das Volksthümliche, Urwüchsige verkam; in der Literatur verstummten Volkslied und Meistergesang mehr und mehr, und nur noch das Kirchenlied stimmte ab und zu einen herzlichen Ton warmer, unmittelbarer Empfindung an und redete eine einfach-kräftige Sprache. Als Dichter solcher Lieder mögen genannt sein auf protestantischer Seite der schon früher erwähnte Paul Gerhard (1606—76, s. Kap. 18), auf katholischer der Convertit Angelus Silesius (eigentlich Johann Scheffler, Leibarzt eines schlesischen Herzogs, 1624—77; von ihm

ist: Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht u. s. w.). Sonst trägt die deutsche Literatur wieder wie in den Zeiten des 10. und 11. Jahrhunderts einen fast durchaus gelehrten Charakter, und die Gelehrten sind es, die sich ihrer in der Ueberzeugung annehmen, dass ihr bloss durch gründliche Studien fremder Vorbilder aufgeholfen, der „richtige Griff“ erlernt werden könne; es ist eine totale Abkehr von den populären Bahnen, welche die Literatur, seit dem Erlöschen der höfischen Poesie, in der dritten und vierten Periode gegangen war. Während aber die Gelehrten im 16. Jahrhundert noch beinahe ausschliesslich lateinisch schrieben (so der schwäbische Humanist Nikodemus Frischlin, aus Balingen, 1547—90, Dichter namentlich lateinischer Dramen, so des national gehaltenen Julius redivivus), wenden sie sich nunmehr der Schriftstellerei in deutscher Sprache zu. Sie suchten die greuliche Sprachverderbniss, welche die Folge des Eindringens aller möglichen fremden Nationen in Deutschland war, zu beseitigen, die unglaubliche Masse unverdaulicher Fremdwörter auszumerzen und ein reines Deutsch zu schreiben. Zu diesem Zweck wurden nach dem Vorbild des vom gleichen Schicksal heimgesuchten Italien eine Reihe gelehrter Gesellschaften gestiftet, meist unter Protektion und Mitwirkung von Fürsten; so vor allem der Palmenorden oder die fruchtbringende Gesellschaft, die, 1617 von Ludwig, Fürst von Anhalt-Köthen, gegründet, bis 1680 Bestand hatte, und der pegnesische Blumenorden oder die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz zu Nürnberg, 1642 gestiftet. Wenn auch die Absichten dieser Vereine gut und löblich waren, so giengen sie doch in ihrem Sprachreinigungseifer zu weit und liessen sich zu den unglaublichsten Künsteleien und Spielereien fortreissen. Der Eifer für die Reinheit unserer Sprache ist auch das Einzige, was von der weitaus grössten Mehrzahl dieser gelehrten Literaten Rühmliches zu sagen ist; denn der Inhalt ihrer Werke ist meist matt, leer, unwahr, und hinsichtlich der Form lehnten sie sich weniger an die alten Klassiker als an Franzosen, Spanier, Italiener, Niederländer an, während sie die volksthümliche Literatur des eigenen Volkes, ohne sie zu kennen, als roh hochmüthig verachteten.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Opitz und die Schlesier.

a. Martin Opitz wurde 1597 zu Bunzlau in Schlesien als Sohn protestantischer Eltern geboren, führte ein unstätes Leben, das ihn u. a. auch an das siebenbürgische Gymnasium Weissenburg verschlug, wusste sich, charakterlos, aber klug rechnend, namentlich bei katholischen Fürsten in Gunst zu setzen (Ferdinand II. adelte ihn) und starb 1639 in Danzig als polnischer Hofgeschichtschreiber. Er ist dadurch von Bedeutung geworden, dass er der deutschen Dichtung neue Wege wies. In seinem Büchlein *Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae* (1618) ermahnte er seine gelehrten Standesgenossen nachdrücklich, sich der deutschen Sprache anzunehmen, und in der *Prosodia germanica* oder Buch von der deutschen Poeterey 1624 stellte er die Regel auf, dass im Deutschen nicht aus der Quantität der Silben (wie in den alten Sprachen), sondern „aus den Accenten und dem Tone erkannt werde, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt werden solle.“ Durch die Anwendung der antiken metrischen Bezeichnungen wie Jambus, Trochäus auf den deutschen Vers brachte Opitz sodann wieder Regel und Rhythmus in die deutsche Poesie, und von ihm an war der geordnete Wechsel betonter und unbetonter Silben Gesetz, während in der Reformationszeit die Reimkunst völlig verwildert war (Knittelverse, so bei Hans Sachs). Als den passendsten Vers bezeichnet er den *Alexandrin*, d. h. den 6füssigen gereimten Jambus, der bei männlichem Reim 12, bei weiblichem 13 Silben hat. (Beispiel die Grabschrift auf Alexander: „Dem erst die Welt zu eng, wird weit ein Grab allein; das Klein' ist ihm jetzt gross, sonst war das Gross' ihm klein.“) Wie die Einführung dieses glatten, aber einförmigen Verses keineswegs ein glücklicher Griff war, so sind auch Opitzens eigene Dichtungen zwar elegant, äusserst gewandt und glatt in der Form, aber es fehlt der Mehrzahl von ihnen alle innere Wärme, alles was ergreift und rührt. Aus dem gelehrten Kreis trat er nie heraus; ausländische Vorbilder in gutem Deutsch nachzubilden, fremde Formen einzubürgern war sein Ziel. Genannt werden mögen seine Gelegenheitsgedichte (die naheliegenden Gefahren solcher Dichtung blieben nicht aus) und seine charakteristische „Schäferei von der Nymphe Hercinie“ 1622.

b. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen, bilden die erste schlesische Schule. Ihr Hauptstreben geht auf tadellose Form; von den Zweigen der Poesie pflegen sie das Gelegenheitsgedicht, die lehrhafte und beschreibende Dichtung. Manche übertreffen an dichterischer Kraft den Bahnbrecher selbst; so der jung gestorbene Hamburger Arzt Paul Fleming, 1609—40, ein gemüthvoller Lyriker (Sonett: an sich selbst; Kirchenlied: in allen meinen Thaten); Simon Dach, 1605—59, Professor in Königsberg, Dichter und Componist des *Anke (Aennchen) van Tharau*; und Andreas Gryphius (Greif), 1616—64, gestorben als Syndikus von Glogau. Die traurigen Lebenserfahrungen, durch welche Gryphius hindurchgieng, geben seinem Charakter etwas Düsteres und Schwermüthiges, was sich besonders in seiner Lyrik zeigt. Er ist übrigens hauptsächlich als Dramatiker bedeutend; weniger freilich in seinen Tragödien, die von Grässlichem und Haarsträubendem wimmeln (zu nennen ist als ein Zeitstück Carolus Stuardus oder ermordete Majestät, voll schroffer Parteinahme gegen die englischen Independenten, 1649), als in seinen natürlichen und frischen Lustspielen (so absurda comica oder Peter Squenz, worin die Bürger eines Kleinstädtchens ihrem Fürsten die Geschichte von Pyramus und Thisbe vorführen, und Horribilicribrifax, eine Verspottung der wüsten, prahlerischen Soldateska der Zeit und der unglaublichen Sprachmengerei, mit der sich viele noch brüsteten).

c. Die trockene Correctheit der meisten Opitzianer führte allmählig zu einer Reaction, indem die Dichter der zweiten schlesischen Schule sich eines pathetischen, schwülstigen, mit Bildern und Gelehrsamkeit überladenen Stils befleissigten; in dem Bestreben, ausdrucksvoller und farbenreicher zu reden, verfielen sie ins andere Extrem. Namentlich rührt von ihnen die Unsitte her, statt der einfachen Ausdrücke die gesuchtesten Umschreibungen, die „sinnreichen Erfindungen“ zu brauchen (Rubinkugeln = Augen u. s. w.). Daneben her geht eine Neigung zum unsittlichen, lüsternen Ausdruck und roher Geschmacklosigkeit in jedem Stück. Die Schule wird hauptsächlich vertreten durch den Gelegenheitsdichter Christian Hoffmann v. Hoffmannswaldau, 1618—79, Präsident des Breslauer Rathes, und Daniel Caspar v. Lohenstein, 1635—83, Syndikus von Breslau, der eine Reihe von Dramen mit Stoffen aus der türkischen und römischen Geschichte (Ibrahim Bassa, Agrippina)

dictete, die durch Schwulst, rohe Sinnlichkeit und Häufung des Grässlichen abstossen; ähnlich war auch sein Roman vom „grossmüthigen Feldherrn Arminius und seiner durchlauchtigsten Thufsnelda.“

d. Eine solche Unnatur konnte wieder ihrerseits unmöglich ohne Opposition bleiben; gegen den Schwulst setzte man die kalte, kahle Nüchternheit des Verstandes. Auch hier wurde also durch das Extrem gesündigt; doch ragen unter den Dichtern dieser Richtung einige wirklich hervor, so vor allem Johann Christian Günther aus Striegau, 1695—1723, früh verdorben und gestorben (Liebe zu Leonore), aber ein Lyriker voll von Talent und Gemüth, dem ein Gott gab zu sagen, was er litt, von Goethe in warmen Worten anerkannt; dann der begabte, vielseitige Christian Weise, 1642—1708, Rector des Gymnasiums seiner Vaterstadt Zittau, der, mochte er auch manchmal in eine seichte Klarheit verfallen, doch verdienstvoll wirkte, im Gegensatz zum Gelehrtenstolz des freilich auch von ihm verehrten Opitz auf das Volkslied hinwies und in seinen gelungenen, von seinen Schülern aufgeführten Lustspielen den langweiligen Alexandriner durch schlichte und kräftige Prosa ersetzte. Leider war der Zustand des Dramas in damaliger Zeit ein trauriger; es bestand entweder aus historischen Stücken, sog. Staatsactionen voll Ueberladung mit grässlichen Scenen und mit schwülstigen Redensarten, oder aus gemeinen „Hanswurst“-Komödien. In den Hoftheatern (1685 Entstehungsjahr des Dresdener) erlangte die Oper das entschiedene Uebergewicht über das Schauspiel.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Satiriker und Romandichter.

Wenn die so eben geschilderte Entwicklung gewissermassen abseits von den grossen Weltereignissen, in den stillen Kreisen der Gelehrten sich vollzieht, so führt uns eine Reihe von Dichtungen direkt hinein in die Betrachtung der öffentlichen Zustände. Aeusserst traurig, wie diese sich durch den 30jährigen Krieg und die Raubzüge Ludwigs XIV. gestalteten, riefen sie

a. die Satire vaterländischer Männer hervor, die, Schmerz und Entrüstung im Herzen, durch Abhalten scharfen Gerichtes ihr Volk aufzurütteln und zu bessern strebten. So Friedrich v. Logau, 1604—55, Rath in schlesischen Diensten, ein fruchtbarer und trefflicher patriotischer Epigrammatiker, den ein Lessing hoch schätzte. Johann Michael Moscherosch, 1601—69, ein Elsässer aus Wilstädt, Geheimrath des Landgrafen von Hessen-Kassel, liess in seinem Werk: wunderbare und wahrhaftige Gesichte Philanders v. Sittewald, 1644, in Form von Visionen alle Gebrechen seiner Zeit an dem Leser vorübergehen, die charakterlose Ausländerei (die auch Logau mit dem Zuruf: bis*) wer Du bist! bekämpft hatte), die Heuchelei und Kriecherei, die Ueppigkeit, die Modesucht, den Unglauben und seinen leiblichen Bruder, den Aberglauben. Trotz seiner Stellung im Dienst eines Fürsten ist er doch ein Mann von echt deutscher und freimüthiger Gesinnung. Eine originelle Erscheinung ist Johann Lauremberg, 1591—1659, Professor der Mathematik in Rostock, welcher in plattdeutscher Mundart vier „Scherzgedichte“ schrieb, die Modethorheit seiner Zeitgenossen scharf angriff und im Gegensatz zu der steifen Gelehrtenmanier sich gerade so ausdrückte, wie es ihm ums Herz war. Aber der bedeutendste Satiriker ist der Hamburger Prediger Balthasar Schupp, 1610—91, („ein hitziger Kopf, ein deutsches Maul, aber ein ehrlich Herz“), der u. a. in seinem „deutschen Lehrmeister“ die hohle und eitle Rednerei geisselte, welche aus der Nachahmung der Franzosen hervorgieng. Ein Volksmann durch und durch ist der bekannte Abraham a Sancta Clara, eigentlich Ulrich Megerle aus Krähenheimstetten bei Mösskirch, 1642—1709, Augustinermönch und Hofprediger in Wien, dessen originelle Manier Schiller in seiner bekannten Kapuzinerpredigt nachgeahmt und damit verewigt hat.

b. Die wunderbaren Schicksale einzelner und des Volkes, welche der 30jährige Krieg mit sich brachte, erweckten auch die Lust am Roman. Dieser wurde in unsere Literatur eingeführt durch den Stifter der deutschgesinnten Gesellschaft zu Hamburg, den wackeren, unabhängigen Philipp von Zesen, 1619—89, welcher französische Romane übersetzte und Simsons Geschichte romanhaft bearbeitete. Die Romane der Zeit waren entweder sog. Heldenromane nach dem Vorbild des spanischen „Amadis“ und

*) d. h. sei.

schilderten die Abenteuer von Rittern (Verspottung des Ritterwesens durch den Spanier Cervantes, 1547—1616, in seinem Don Quixote), oder „galante Romane,“ welche ein Liebesverhältniss mit unendlicher Breite ausführen, namentlich hinsichtlich der höfischen Complimente. Weitaus der bedeutendste Roman der ganzen Zeit ist der „abenteuerliche Simplicissimus“ von Christoph von Grimmelshausen, 1625—76, gestorben als bischöflich Strassburgischer Schultheiss zu Renchen am Fusse des Schwarzwaldes. Das Buch erschien 1669 und schildert alle Abenteuer und Wirrnisse, welche der 30jährige Krieg über Volk und einzelne verhängte — Grimmelshausen selbst lief etwa 10 Jahre alt als Musketier unter die Hessen — zwar breit, aber mit grosser Lebhaftigkeit und Naturwahrheit, fern von dem Gemachten der gelehrten Zunftdichtung; der Patriotismus eines in allem Elend noch stolzen und an der Zukunft seines Volkes nicht verzweifelnden deutschen Gemüthes tritt wohlthuend hervor. Der Held des Romans wird bei einem Bauer im Spessart (bei seinem „Knän“) erzogen; durch eine mörderische Bande verscheucht gelangt er zu einem Einsiedler, der ihm ob seiner Einfalt den Namen Simplicissimus gibt; später ist er bald Officier in schwedischen, bald in kaiserlichen Diensten, bald Löwe des Tags in Paris, bald als Diener des Czaren in Moskau, am Ende friedlicher Gutsherr auf dem Schloss seiner Ahnen — kurz er ist ein ächter Typus dieser ruhelosen Zeit, die in Bildern von packender Wahrheit an uns vorüberzieht.

Im 18. Jahrhundert fanden die Robinsonaden, deren Reihe der Engländer Daniel Defoe 1719 eröffnet hat, auch in Deutschland Anklang; schon 1720 erschien eine deutsche Uebersetzung des Originals, welcher bald vielfache Nachahmungen folgten.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Gottsched und seine Gegner.

a. Am Anfang des 18. Jahrhunderts war zwar die Verirrung der zweiten schlesischen Schule als solche erkannt und nur wenige Dichter huldigten noch diesem Geschmack; dagegen war die Herrschaft in der Literatur zwischen den Lobrednern

kahler Nüchternheit und den Bewunderern von Oper und Ballet getheilt, die man wegen der Verbindung von Dichtung und äusserer Pracht für den Gipfelpunkt der literarischen Entwicklung ansah; während das Volk sich an den rohen, derben Puppenspielen und den Streichen des „Hanswursts“ ergetzte. In dieser Lage trat Johann Christoph Gottsched als Reformator auf, 1700—1766, Sohn eines Geistlichen aus Judithenkirch in Ostpreussen, wegen seiner „Goliathstatur“ vor den Werbern des Prinzen von Holstein nicht sicher und darum flüchtig, seit 1724 in Leipzig, wo er als Professor der Dichtkunst und Philosophie bis an sein Ende wirkte, lange Zeit so angesehen, dass er fünfmal rector magnificus war. Gottsched gieng, wie die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, von dem Satze aus, dass die Poesie Nachahmung der Natur sein müsse, wenn sie ihrem Wesen nicht untreu werden wolle; diese Nachahmung der Natur ergebe sich aber nicht von selbst in der richtigen Weise, vielmehr müsse sie durch die Vernunft geleitet und nach festen, lehr- und lernbaren Regeln betrieben werden; die Phantasie führe ungezügelt nur zu „Schwulst und Galimathias“, wie sich bei den Schlesiern zeige. Der Zweck der Poesie sei Zeitvertreib und moralische Einwirkung auf den Leser. Wo sind aber die Muster zur vernünftigen, klaren, correcten Dichtung zu finden? An sich nach Gottscheds Ansicht bei den alten Klassikern; er geht aber nicht direkt auf diese zurück, sondern ist der Meinung, dass die französischen Dichter der Zeit Ludwigs XIV. den Geist des Alterthums richtig erfasst hätten und also den Deutschen als Vorbilder dienen müssten; er tritt in absolute Abhängigkeit von ihnen, weil er sie für authentische Ausleger und ächte Nachfolger der antiken Kunst ansieht. Ein System seiner dichterischen Regeln und Recepte gab Gottsched in seiner „kritischen Dichtkunst“ 1730. Vor allem richtete er seine reformirende Thätigkeit auf das Theater, das er unleugbar aus Irrgängen erlöst hat, freilich ohne selbst sofort den richtigen Weg zu finden. Als Muster empfahl und übersetzte er mit seiner kunstsinnigen Gattin Louise Adelgunde Victorie geb. Kulmus die Dramen Corneilles († 1684) und Racines († 1699) und dichtete nach ihrem Vorbild auch eigene Dramen, so den „sterbenden Cato“ 1732, die parisische Bluthochzeit, Agis, welche freilich abschreckend steif, pedantisch und langweilig sind. Hatte Gottsched so den Geschmack für das seiner Ansicht noch kunstgerechte Drama entwickelt und die Oper in den Hintergrund ge-

drängt, so brach er auch noch die bei der Masse des Publikums so grosse Macht des „Hanswursts“, indem er diese allegorische Figur im Oktober 1737 feierlich auf der Bühne in Anklagestand versetzte und (die Ueberlieferung ist freilich zwiespältig) verbrannte. Da gleichzeitig durch die Neubersche Truppe die von ihm empfohlenen Stücke auf dem Leipziger Theater aufgeführt wurden und Beifall fanden, so schien sein Sieg entschieden, und um 1740 war Gottsched ein wahrer Dictator der deutschen Literatur.

b. In dieser Stellung wurde er aber sehr erschüttert durch seinen Streit mit den „Schweizern“, den Züricher Professoren Bodmer (1698—1783) und Breitinger (1701—76) die nachdrücklich darauf hinwiesen, dass die Poesie, (die sie auf Grund des Horazischen Wortes (*ars poetica* V. 361): „ut pictura, poesis“ der Malerei gleichstellten, da sie mit Worten male) nicht etwa bloss verständiger Regeln bedürfe, (ohne dass sie diese ganz verwerfen wollen), sondern aus dem Herzen und Gemüth des Dichters kommen und von lebendiger Phantasie getragen sein müsse. Die moralische Wirkung sei zwar bei der Dichtung im Auge zu behalten, sie ergebe sich aber am sichersten aus dem reinigenden Eindruck, den die absichtslose Darstellung des Schönen im Gemüth ganz von selbst hinterlasse. Diese Gedanken legten sie in einer Zeitschrift: „Discourse der Maler“ und in Breitingers „kritischer Dichtkunst,“ 1740, dar. Als Muster galten ihnen nicht die Franzosen, sondern die Engländer, namentlich Miltons verlorenes Paradies, 1667 erschienen, ein Epos, in dem der gewaltige Dichter, der Sekretär Cromwells, den Sündenfall und den Verlust des paradiesischen Glückes mit grossartiger Phantasie geschildert hat; 1732 übersetzte es Bodmer. Gottsched, der in diesen Anschauungen bereits wieder den Weg zum Schwulst der Schlesier betreten sah, gerieth darüber mit den Schweizern in einen am Ende mit Leidenschaft und Grobheit geführten Streit, der freilich nicht durch die Kämpfer selbst, sondern durch Klopstocks Messias (1748), ein aus dem Herzen des Dichters geflossenes, phantasievolles Werk, und Lessings Kritik 1759 zu seinen Ungunsten entschieden ward. Sein Name ward zum Gespött, am Ende vergessen, und über dem Urtheil, dass Gottsched ein lederner, anmassender Pedant gewesen, vergass man auch, dass er dem deutschen Drama doch grosse Dienste geleistet und durch fleissige historische Studien künftigen For-

schern und Dichtern die Bahn gebrochen hatte. Goethe besuchte „den ansehnlichen Altvater“ als Student in Leipzig (Wahrheit und Dichtung, 7. Buch).

c. Eine Reihe von Dichtern dieser Zeit hat zwar nicht in diesem Streite Stellung genommen, steht aber doch innerlich auf der Seite der Schweizer und nicht auf der Gottscheds. So Albrecht v. Haller aus Bern, 1708–77, lange Zeit Professor der Medicin in Göttingen, als Physiolog wie als Dichter bedeutend, dessen Lehrgedicht „die Alpen“ 1729 mit schwungvollem Patriotismus Natur und Bewohner seiner Heimat verherrlicht. Der Handelssekretär Friedrich v. Hagedorn, 1708–54, ist der Verfasser von heiteren und eleganten Liedern Erzählungen und Fabeln. Sehr bekannt ist „Johann, der muntere Seifensieder,“ eine hübsche Darstellung der Qualen des Reichthums und der Sorglosigkeit der Armut. Eine Anzahl von Literaturfreunden, die sich von Gottsched emancipirt hatten, gründeten 1745 eine eigene Zeitschrift, die „Bremer Beiträge“. Zu ihnen gehören die beiden Satiriker Rabener, 1714–71, und Liscov 1701–60. Der erste war Obersteuerrath in Dresden und richtete seine ziemlich gutmüthig gehaltenen Satiren nicht sowohl gegen einzelne Personen als vielmehr gegen allgemeine Schwächen der Menschen; Liscov dagegen, ein überzeugungstreuer Charakter, der längere Zeit Sekretär bei dem sächsischen Minister Grafen v. Brühl war, ging mit grosser Schärfe gegen Zeitrichtungen und Personen (die „elenden Scribenten“) vor und übte eine strenge, aber sachliche Kritik. Der bedeutendste von den Mitarbeitern der Bremer Beiträge ist Christian Fürchtegott Gellert, 1716–69, Sohn eines Geistlichen aus Hainichen bei Freiberg in Sachsen, seit 1744 Professor der Beredsamkeit und Moral an der Hochschule zu Leipzig und so gefeiert wie damals höchstens noch Klopstock, dessen poetischem Christenthum gegenüber er das „Christenthum des braven Mannes“ vertritt. Er war ein sittenreiner, milder und liebenswürdiger Charakter, der diese Eigenschaften auch in seinen Dichtungen bewährte, welche wegen ihrer leichten Eleganz und ihres biedereren Tones noch heute nicht vergessen sind. Wir haben von ihm Fabeln (der Kukul), Erzählungen (die Geschichte von dem Hute, die Lügenbrücke u. s. w.) und Kirchenlieder (Wie gross ist des Allmächt'gen Güte). Nach Gellerts Vorbild dichtete auch der Elsässer Gottlob Konrad Pfeffel, 1736–1809, unter Napoleon I. trotz seiner frühen Er-

blindung evangelischer Consistorial-Präsident zu Colmar, Fabeln und Erzählungen, von denen „die Tabakspfeife“ (Gott grüss Euch, Alter! u. s. w.) noch heute gekannt ist.

d. Das geistige Leben Deutschlands vor dem politisch wie literarisch so bedeutsamen Jahrzehnt 1740—50 ist reicher gewesen als die schöne Literatur ahnen lässt; der Volksgeist hatte sich an den Siegen Prinz Eugens über Franzosen und Türken aufgerichtet, (Volkslied über den Belgrader Sieg 1717) die Pietisten (Spener aus Rappoltsweiler im Elsass, 1635—1705) boten dem evangelischen Volke statt rechthaberischer, verknöchelter Orthodoxie eine Religion wirklicher, inniger Frömmigkeit und werkthätiger Bruderliebe (Franckes Stiftungen in Halle; Waisenhaus 1698); geschichtliche und rechtsgeschichtliche Studien begannen zu blühen, und in der Philosophie entwarf Gottfried Wilhelm Leibnitz (aus Leipzig, 1646—1716, Präsident der Akademie der Wissenschaften in Berlin) die Grundzüge eines Systems, das im Gegensatz zum Pantheismus und Materialismus die Welt als eine Kette geistiger Wesen (Monaden) und als vollkommenstes Erzeugniss Gottes betrachtete. Diesem System hat Christian Wolff, 1679—1754, aus Breslau, Professor in Halle, eine populäre Gestalt und damit allgemeine Geltung für lange Zeit gegeben, während der wackere Christian Thomasius, 1655—1728, aus Leipzig, Professor und Rector in Halle, seit 1687 seine Vorlesungen deutsch statt lateinisch hielt und eine deutsche Zeitschrift herausgab; namentlich ist er auch als Gegner barbarischen Aberglaubens (Hexenprocesse) hoch verdient.

VI. Periode.

Die zweite Blüte-Periode der deutschen Literatur von Klopstocks Auftreten bis zu Goethes Tod. 1748—1832.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Allgemeine Uebersicht.

a. Das politische Gefüge Deutschlands erlitt in diesem Zeitraum eine Reihe der tiefgreifendsten Veränderungen. Friedrichs des Grossen (1740—86, geboren 1712) glückliche Kriege und organisatorische Erfolge hoben das junge Königreich Preussen zur zweiten Macht Deutschlands und zur europäischen Grossmacht empor; dann ward das alte morsche Reich hineingerissen

in den Strudel der Revolutionskriege, in dem es am Ende ebenso wie im Osten Polen erliegen sollte (1806). Es folgte die Dreitheilung des Vaterlandes, die französische Fremdherrschaft; aber auch die Erlösung von diesem Joch durch das glorreiche Jahr 1813 und die Wiedervereinigung der Nation in der freilich äusserst mangelhaften Form des deutschen Bundes (1815).

b. Literarisch ist diese Zeit die Periode einer zweiten Blüte unseres Schriftthums, die sich von der ersten dadurch unterscheidet, dass 1) wir aus Lernenden zu Lehrern anderer Völker wurden und zehnfach wieder zurückgaben, was wir empfangen hatten (Goethes universelle Bedeutung); 2) dass alle Formen der Dichtung zur klassischen Vollendung kamen, vor allem das Drama, das dem 13. Jahrhundert gefehlt hatte; 3) dass die neue Literatur nicht den Stempel des Christenthums trägt, so mächtig auch dies zur Beförderung der ganzen hochstrebenden Entwicklung beigetragen hat, sondern der Humanität und Menschheitsreligion.

c. Das 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts waren zwar nicht total bar an Erzeugnissen von hervorragendem Werthe (Simplicissimus, Günthers Lieder); aber überwiegend waren sie doch Zeiten des Suchens und Lernens; man erkannte allmählig die seither betretenen Irrwege als solche, wandte sich von übertriebenem Pathos, hohler Rhetorik und trockener Regelmässigkeit gleichermassen ab und bildete sich durch Kritik eine richtigere Ueberzeugung von dem Wesen der wahren Poesie, von der Richtung, in der man zu steuern habe, um Land zu finden. Dass aber nun binnen zweier Jahrzehnte so überreiches Leben der gesündesten Art aufkeimte und der Baum im vollsten Blüthenschmucke stand, das war freilich nicht das Werk dieser Pfadsucher, sondern der sechs Dichterheroen, welche die Vorsehung unserem Volke binnen kürzester Frist schenkte. Zuerst schafft Klopstock mit seinem Messias 1748 die neue Literatur und bringt inhaltlich das nationale und christliche Element, formell das antike und das weihevollen zur Geltung. Wieland ist ihm gegenüber der Vertreter des feinen Lebensgenusses, der Mann der eleganten, graziösen Form, der vom Alterthum mehr Epikur und Horaz, als Platon und Pindar sich zum Muster nimmt. Das zweite Paar sind Lessing und Herder. Lessing erforschte in seinen kritischen Schriften mit eindringender Schärfe das Wesen der Poesie, insbesondere des Dramas, und stellte dann selbst drei Musterwerke letzterer Dichtgattung auf. Herder dagegen, mächtig von den

grundstürzenden Ideen Rousseaus über das Verhältniss von Natur und Civilisation angeregt, legte nicht sowohl auf die formalen Erfordernisse eines poetischen Werkes Gewicht, als auf den Inhalt, den ganzen Ton, und entdeckte da Poesie, wo die Hoffart eitler Gelehrten mit Geringschätzung sich abwandte, im einfachsten Volksliede selbst des Wilden, das ihm und seitdem auch uns seine Reize erschloss und lieblicher und ergreifender klang als ein formell noch so vollendetes, aber innerlich kaltes Gedicht. Endlich erschienen die dichterisch mächtigsten von allen, Goethe und Schiller. Goethe entrollte in seinen Dichtungen die lebendigsten und anschaulichsten Bilder der Wirklichkeit. Er ist ausgestattet mit einer wunderbaren Gabe, das Wirkliche zu beobachten und dichterisch verklärt wieder zu geben; wie König Midas wandelt er mit Zauberhand alles, auch das Gewöhnliche, in Gold, und ergreift überall unsere Seelen mit der Gewalt der Empfindung, dass in seinen Schöpfungen Wesen gleich wie wir selbst, von unserem Fleisch und Blute, leben, lieben, leiden. Darum nennen wir Goethe den objectiven Dichter, den Realisten. Schiller dagegen ist subjectiv, idealistisch; er malt, um ein altes Wort neu zu verwenden, Menschen und Dinge nicht wie sie sind, sondern wie sie sein sollen; namentlich in seinen Erstlingswerken (denn später ist er von Goethe beeinflusst worden) stellt er seine ideale Welt der (freilich karikirten) wirklichen mit all ihren Gebrechen, ihrer Selbstsucht, Heuchelei und Schlechtigkeit gegenüber. Lehrreich ist für den Unterschied der beiden „Dioskuren“ eine Vergleichung ihrer Erstlingswerke: des Götz und der Räuber. Wenn ferner Goethe sich in allen Arten der Dichtung hervorgethan hat, so ist Schillers eigentliches Feld, wie es dem Idealisten gebührt, das Drama, die Poesie der Kämpfe und Conflictе von Idee und Wirklichkeit; und in seinen Dramen hat er seine hohen Gedanken von Völkerfreiheit, Vaterlandsliebe und Menschenbeglückung niedergelegt.

d. Die 6. Periode unserer Literatur ist aber nicht bloss eine Blütezeit für die schöne Literatur; sondern auch alle Wissenschaften nehmen in dieser Zeit einen bedeutenden Aufschwung. Namentlich erhielt die Philosophie durch Kants, des Weisen von Königsberg, eindringende Untersuchungen über die Grenzen und die Tragweite unserer Vernunft eine ganz neue Grundlage, auf der dann Fichte, Schelling und Hegel ihre grossartigen Systeme aufführten. Die Theologie, die zwischen den Gegensätzen des resoluten Glaubens an Uebernatürliches und des alles vernünftig erklären

wollenden Rationalismus (Periode der sog. Aufklärung) geschwankt hatte, wurde durch Schleiermacher umgestaltet, der zugleich die Gebildeten wieder für Religion und Kirche erwärmte; und bezüglich der geschichtlichen Wissenschaft öffnete (nach dem Vorgang des genialen Homerkritikers Fr. A. Wolf) Niebuhr für die römische Geschichte neue Bahnen, indem er die Ueberlieferung auf ihren wahren Werth hin untersuchte und damit ein folgenreiches Beispiel quellenmässiger Kritik für alle Fachgenossen gab. Darauf that Leopold v. Ranke einen ähnlichen Schritt für die moderne Geschichte, indem er unsere Kenntniss der Hergänge auf die ersten Quellen, die Urkunden der Archive, begründete und die Ergebnisse seiner archivalischen Forschungen in einer langen Reihe von Werken niederlegte, die ebenso durch Gründlichkeit des Inhaltes wie durch vornehme Eleganz der Form hervorragen. Endlich haben auch die Naturwissenschaften einen kaum zu beschreibenden Aufschwung genommen; hier möge nur auf einen so universellen und formgewandten Meister wie Alexander von Humboldt hingewiesen werden (Kosmos 1845).

Sechszwanzigstes Kapitel.

Friedrich Gottlieb Klopstock.

a. Klopstock wurde am 2. Juli 1724 in Quedlinburg, einer unter brandenburgischer Schutzherrschaft stehenden Reichsabtei, als der Sohn eines Rechtsanwaltes geboren, der sich mit Landbau beschäftigte und seinen Kindern eine naturgemässe, kräftige und gottesfürchtige Erziehung geben liess. Er wurde auf der Fürstenschule Schulpforta bei Naumburg ausgebildet und studirte von 1745—48 in Jena und Leipzig Theologie. Nach Absolvirung der Universität wurde er 1748 Hauslehrer bei einem Verwandten in Langensalza, wo er eine unglückliche Liebe zu seinem Bäschen Sophie Schmidt fasste, die er in seinen Oden als „Fanny“ besang. 1750 folgte er einer Einladung Bodmers nach Zürich, ohne dass er sich aber mit diesem, der in dem lebensfrohen jungen Manne den würdevollen Sänger des Messias nicht wiederfinden konnte, auf die Dauer zu stellen vermochte. 1751 berief ihn der kunstsinnige König Friedrich V. von Dänemark auf Antreiben des Ministers Bernstorff unter Aussetzung eines bedeutenden Jahresgehaltes nach Kopenhagen. Hier brachte Klopstock 20 Jahre zu, von 1754—58 als der glückliche Gatte von Margaretha (Meta) Moller aus Hamburg (in den Oden Cidli genannt). Nach dem Tode Friedrichs V. nahm der Dichter seinen Aufenthalt in Hamburg, wo er sich 1791 zum zweiten Mal vermählte und

79jährig am 14. März 1803 starb, noch im Tode als der Patriarch der deutschen Literatur geehrt; sein Grab befindet sich in Ottensen.

b. Klopstock ragt durch dichterische Begabung und Energie weit über alle seine nächsten Vorgänger hervor. Sein bedeutendstes Werk ist ein „Heldengedicht“, der *Messias*, dessen drei erste Gesänge, schon in Jena prosaisch abgefasst, 1748 erschienen, dessen Vollendung aber (mit dem 20. Gesang) sich bis 1773 hinzog. Klopstock lehnt sich naturgemäss an die heilige Schrift, ausserdem an die kirchliche Dogmatik und Miltons *Verlorenes Paradies* an, schildert „der sündigen Menschen Erlösung“ durch Gefangennahme und Tod, Auferstehung und Himmelfahrt des *Messias*; aber um das Ganze reicher zu gestalten, führt er uns nicht bloss Juden und Römer vor, sondern auch Gott den Vater selbst, eine Menge von Engeln, namentlich die als Gottesboten dienenden Seraphim, dann Satan mit Adramelech und dem ganzen Reich der Hölle; endlich auch die Hauptgestalten des alten Testaments. Der *Messias* erregte namentlich im Anfang ausserordentliches Aufsehen und übte eine ungeheure Wirkung durch den grossartigen Stoff, der jeden christlichen Nerv und namentlich die Nerven der sentimentalischen Zeitgenossen erbeben machte, durch die dichterische Kraft der oft wunderbar gewaltigen Sprache, das würdevolle und weihevollen Mass des Hexameters und viele ergreifende Einzelheiten (namentlich die rührende Gestalt des gefallenen, aber reuigen Engels *Abaddon*). Aber die Begeisterung liess allmählich nach, als das Gedicht in unabsehbarer Breite sich hinzog; so hoch wir es auch an sich und in seiner literarhistorischen Bedeutung anschlagen, so ist doch unverkennbar, dass es den Hauptanforderungen gerade an ein Epos nicht entspricht, da ihm reich bewegte Handlung (Mittelpunkt des Ganzen ist ja im strengen Anschluss an die dogmatische Auffassung der Kirche ein Leiden!) und Fülle charakteristischer, lebensvoller Gestalten abgehen, und dass alle seine Schönheiten lyrischer, nicht epischer Art sind.

c. Die lyrische Begabung Klopstocks zeigt sich in glänzender Weise in seinen Oden (= Gesänge, Lieder). Mit diesem griechischen Namen bezeichnet er selbst seine lyrischen Gedichte, die er bei seiner Abneigung gegen den Reim in den antiken Massen (dem alkäischen, asklepiadeischen, sapphischen und einer Anzahl frei gebildeter Metra) verfasste. Er besingt in diesen

Liedern geliebte Mädchen, theure Freunde, die Freuden des Weins, des Eislaufs; vor allem aber gibt er seiner Begeisterung für Poesie, Freiheit, Vaterland, Religion stimmungsvollen Ausdruck. Die Sprache ist getragen und schwungvoll, aber nicht ohne Seltsamkeiten, die Empfindung oft stark und tief, manchmal freilich in weiche Empfindsamkeit (Sentimentalität) ausartend, was schon bei Zeitgenossen Anstoss erregte. Die gereimten Gedichte Klopstocks sind Kirchenlieder (Aufersteh'n, ja Aufersteh'n; Herr, du wollst uns vorbereiten; Selig sind des Himmels Erben u. s. w.), die freilich in ihrer weihevollen Erhabenheit und künstlichen Sprache nichts von dem schlichten Volkston des ächten Kirchenliedes an sich haben.

d. Endlich schrieb Klopstock auch sechs Dramen: drei biblische (Tod Adams, Salomo, David) und drei nationale, „Bardiete“ genannt (Hermannsschlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod, letzteres 1787 erschienen). Zu den nationalen Stücken wurde Klopstock, der schon vor dem Messias an ein Epos auf Heinrich I. gedacht hatte, einmal durch seine eigene warm patriotische Gesinnung veranlasst, auf deren Erweckung die Thaten Friedrichs des Gr. nicht ohne Einfluss waren, und die ihn bestimmte, in seinen späteren Oden überall deutsche Götternamen statt der griechischen zu verwenden; sodann durch die Gedichte, die auf den Namen des sagenhaften schottischen Barden Ossian (der ins 3. Jahrhundert gesetzt wird) 1762 herausgegeben und bald ins Deutsche übersetzt wurden und wegen ihres düster schwermüthigen Charakters bei dem sentimental gestimmten deutschen Publikum grossen Eindruck hinterliessen (vgl. Goethe, Werthers Leiden, 2. Buch, Brief vom 12. Oktober). Klopstocks Bardiete riefen zwar das „Bardengebrüll“ exaltirter Nachahmer und eine enthusiastische Begeisterung für die in Rousseau'scher Weise als sittenrein und unverdorben aufgefasste deutsche Urzeit hervor, übten aber grossen Einfluss auf die Kräftigung des lange verkümmerten Nationalgefühls. Technisch genommen sind freilich die Dramen des Dichters so wenig Dramen, als sein Messias ein Epos ist; vielmehr sind sie vorwiegend Aneinanderreihungen von Reden und lyrischen Ergüssen.

e. Fassen wir die Summe von Klopstocks Wirken zusammen, so liegt sie darin, dass er der Poesie durch seinen christlichen und deutschen Geist einen würdigen Inhalt verliehen hat, während sie vor ihm sich mit Tändeleien und Spielereien begnügte;

dass er den Sinn für klassische Form erweckte, und dass er durch Schaffung eigener Werke von unvergänglichem Werth der blinden Nachäffung der Franzosen, der ebenso blinden Verehrung der Engländer und der ganzen Unselbständigkeit unserer Literatur gegenüber eine erste und mächtige Abhilfe gebracht hat.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Klopstocks Anhänger und Nachahmer.

a. Nationale Dichtung. Zur gleichen Zeit, da Klopstock mit der Macht seines Genius die Fesseln sprengte, welche unsere Literatur getragen, wurde auch auf politischem Gebiet das Nationalgefühl durch die wunderbaren Thaten Friedrichs des Grossen (Schlacht bei Rossbach 5. Nov. 1757) geweckt, und Goethe bezeugt es uns, dass durch die Siege des preussischen Königs „der erste wahre und eigentlich höhere Lebensgehalt in die deutsche Poesie gekommen ist“. Wenn auch Friedrich der Grosse selbst von seiner Jugend her eine ausgesprochene Vorliebe für die französische Sprache und Literatur hatte und sich auch in späteren Jahren nicht mehr für die deutsche Dichtung erwärmte, die er in den Jahren, da Geschmack und Urtheil sich zu bilden pflegen, nur in ihrer Knechtsgestalt kennen gelernt hatte: so ist doch seine indirekte Einwirkung auf die literarische Entwicklung mächtig gewesen, und Hoffnung und Sehnsucht nach einer literarischen Blüte seines Volkes hat dem Manne nicht gefehlt, der den Eckstein unserer nationalen Zukunft legte. Der eigentliche Sänger seiner Siege ist Gleim gewesen, 1719—1803, Domsekretär und Kanonikus in Halberstadt, edler Gönner aufstrebender Talente, der ausser Dichtungen im Stil der sog. Anakreonten (Tändeleien) und ausser Fabeln und Erzählungen die stolzen, wenn auch nicht eben volksthümlichen „preussischen Kriegslieder von einem Grenadier“ (1758) verfasst hat. Gleims Freund Ramler, 1725—98, Lehrer der Logik und schönen Wissenschaften an der Kadettenschule zu Berlin, dichtete nach dem Muster des Horaz Oden zum Lob Friedrichs des Grossen, ist aber als Kritiker bedeutender denn als Dichter; sogar Lessing legte Werth auf sein Urtheil. Eine besonders sympathische Erscheinung aber ist

Ewald Christian v. Kleist, 1715—59, in der Schlacht bei Kunersdorf 12. Aug. 1759 als Major (44jährig) tödtlich verwundet. In schwungvollen Oden (so: An die preussische Armee) feierte er die Heldenthaten seines Volkes, und in dem Lehrgedicht „Der Frühling“ (1747, abgefasst in Hexametern mit einer Vorschlagsilbe) zeigte er seine Befähigung zur beschreibenden Poesie.

b. Empfindsame Dichtung. Diese trieb der Züricher Landschaftsmaler Salomon Gessner, 1730—87, in seinen Idyllen (so: Abels Tod, in Prosa abgefasst) auf die Spitze.

c. Die christliche Richtung Klopstocks fand einen Vertreter namentlich in Lavater, 1741—1801. Er war Prediger in Zürich, huldigte, im Gegensatz zur Orthodoxie wie zum Rationalismus einer lebendigeren Auffassung des Christenthums zugethan, einer mystischen Richtung mit stärkster Betonung des persönlichen Verhältnisses zu Christus und war eine seltsam schillernde Natur, in der nach Goethes Ansicht „Edel- und Schalksinn nur zu innig vermischt“ waren. Unter den Werken Lavaters sind zu nennen seine patriotischen „Schweizerlieder“, seine „christlichen Lieder“, biblische Dramen und Epen, endlich seine „physiognomischen Fragmente“ 1775—78, in welchen er den Satz zu erweisen suchte, dass man aus den menschlichen Gesichtszügen, namentlich aus den Linien des Profils, das innere Wesen des Menschen zu erkennen vermöge. Dieses Buch, mit Geist und Scharfsinn geschrieben, zog ihm freilich auch vielen Spott zu (namentlich von Seiten Lichtenbergs, Kap. 35).

d. Ueber den Göttinger Hain vgl. Kap. 29.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Christoph Martin Wieland. 1733—1813.

a. Lebensgang. Wieland wurde am 5. Sept. 1733 als Sohn des Geistlichen zu Oberholzheim im Gebiet der Reichsstadt Biberach geboren. Er wurde von seinem Vater selbst erzogen und zwar so, dass er schon in seinem 13. Jahr den Horaz las und das Hebräische, die Geschichte und Mathematik zu studiren anfang. Nachdem er sodann das Gymnasium Klosterberge bei

Magdeburg, eine streng pietistisch geleitete Anstalt, besucht hatte, bezog er mit siebzehn Jahren die Universität Tübingen (sagenhafte Tradition vom „Wielandshäuschen“; in Wahrheit wohnte der Dichter im Hochmann'schen Stift). Während dieser ganzen Zeit stand Wieland unter dem Einflusse von Klopstock und dichtete eine Reihe von Werken in dessen Sinn (so ein Lehrgedicht: Die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt, 1750—51, in sechs Gesängen, worin er den „Atheismus und Naturalismus, welche Gott mit der Welt vermengen“ bekämpfte); auch begann er ein patriotisches Epos, „Hermann“. Statt der Jurisprudenz, für die er bestimmt war, wandte er seine Neigung der Philologie, Philosophie und Geschichte zu. Von 1750—52 befand er sich in Tübingen; dann verbrachte er sechs Jahre in Zürich, theils im Hause Bodmers, der ihn zu sich eingeladen hatte, theils als Hauslehrer. Hier erschienen weitere Arbeiten (so der „geprüfte Abraham“) — alle von dem asketischen, ja rigorosen Geiste des Pietismus jener Zeit erfüllt, voll gespreizter Verachtung der Sinnlichkeit und voll Sehnsucht nach der Wonne des jenseitigen Lebens. Von 1758—60 bekleidete er eine Stelle als Hauslehrer in Bern, wo er u. a. zu Julie Bondeli, der geistreichen Freundin Rousseaus, in ein näheres Verhältniss trat. Hier begann allmählich in ihm ein Umschwung sich zu vollziehen; er gewann Gefallen am Theater und an der freigeistigen französischen Literatur, und sein Trauerspiel „Johanna Gray oder der Triumph der Religion“ konnte Lessing schon als ein Anzeichen begrüßen, dass Wieland „aus der Gesellschaft der Cherubim zu den Menschen zurückgekehrt sei“, wenn auch das Stück, dessen Heldin lieber sich und die Ihrigen dem Tode weihet, als dass sie dem Willen der Königin Maria gemäss sich feige zum Katholicismus bekehrte, noch an einiger Ueberspanntheit und Thränenseligkeit leidet. 1760—69 bekleidete Wieland die Stelle eines Senators und bald auch Kanzleiverwalters der Republik Biberach, einen einträglichen, wenn auch nicht sehr angenehmen Posten, der ihm viele freie Zeit liess. Er verheiratete sich 1765 mit einem wackeren Mädchen aus Augsburg, Dorothea Hillenbrand, die ihm eine bequeme Häuslichkeit schuf, und verkehrte viel im nahen Schloss Warthausen, wo der frühere kurmainzische Minister Graf Stadion eine geistreiche, elegante Gesellschaft um sich hatte. Zu dieser gehörte auch Wielands Jugendliebe, Sophie von La Roche, die Gattin des

Stadion'schen Domänendirektors, die nach dem Tode ihres Mannes auch schriftstellerisch sich nicht ohne Glück versuchte. In dieser Zeit vollendete sich der innere Umschwung, der sich in Bern vorbereitet hatte, und aus einem frommen Schwärmer ward Wieland der Mann feinen Lebensgenusses, leichter Eleganz, graziöser Darstellung. Von 1769—72 wirkte er sodann als Professor an der Erfurter Hochschule und las über Aesthetik und Literatur. 1772 berief ihn die Herzogin Amalia als Erzieher ihres Sohnes Karl August nach Weimar, wo Wieland nun bis zu seinem Tode verblieb, nach Abschluss seiner erzieherischen Thätigkeit mit literarischen Arbeiten (Herausgabe von Zeitschriften, so des „Deutschen Merkur“) beschäftigt. Er starb am 20. Jan. 1813, 79 Jahre alt.

b. Werke. Wielands schriftstellerische Wirksamkeit lässt sich in vier Perioden eintheilen.

1) Seine unter dem Einflusse Klopstocks und Platons stehende Jugendzeit, über die schon bei seinem Lebensgang das Nöthige gesagt ist*).

2) Die Zeit der entschiedenen Abkehr vom streng christlichen und asketischen Standpunkt, ungefähr 1762—1772, in der Wieland im schroffsten Gegensatz zu seinen früheren Ansichten als ein Anhänger der französischen Philosophie die Berechtigung des sinnlichen Genusses verfocht und die Meinung vertrat, dass derselbe naturgemäss sei und kein Mensch von Natur die Kraft in sich habe, den Lockungen der Sinne zu widerstehen. Diese Anschauung wird mit höchster Eleganz und Leichtigkeit der Form, aber auch mit sittlicher Leichtfertigkeit durchgeführt, und nur allmählich schafft sich eine mehr geläuterte Ansicht Raum, die das Glück in einem weisen Geniessen sinnlicher und geistiger Freuden erkennt, bei dem alle Masslosigkeit als verderblich ausgeschlossen ist. Diese zweite Periode eröffnete Wieland mit einer Uebersetzung Shakespeares, der ersten, die in Deutschland erschien; sie ward 1762—1768 abgeschlossen und erlangte hohe Bedeutung freilich mehr für die Zeitgenossen als für Wieland selbst, der indess doch nicht umsonst bei dem grossen

*) Charakteristisch ist für diese Zeit die Stelle der „Psalmen“: „Die Seele sieht den Leib als eine grobe Hülse an, welche sie nöthigt, noch am Staube zu kleben. Wie froh sieht sie ihn allmählich welken! Wie gern wickelt sie sich von ihm los!“

Menschenkenner in die Schule gegangen ist. 1764 folgte der Roman „Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva oder Sieg der Natur über die Schwärmerei“, wie der sehr bezeichnende Titel lautet. Don Sylvio, ein spanischer Landjunker, der an Don Quixote erinnert, ist von der fixen Idee besessen, dass Feen unter allerlei Gestalten ins menschliche Leben eingreifen, verfolgt einen blauen Schmetterling, in dem er eine verzauberte Prinzessin sieht, erfährt herbe Enttäuschungen und wird am Ende durch die Liebe zu einer wirklichen Schönen, Felicia, die zugleich 40 000 Thaler Einkünfte hat, von seiner Phantasterei geheilt. Der weit gedankenreichere Agathon, 1766, schildert (offenbar vielfach eigene Lebenserfahrungen des Dichters wiedergebend), wie Agathon, ein schöner und hochbegabter Jüngling, der voll Begeisterung für die Ideale ins Leben hineintritt, überall, im freien Athen wie im geknechteten Syrakus, die Wahrnehmung machen muss, dass die Mehrzahl der Menschen von niederer Selbstsucht geleitet wird, dass die Ansichten des Sophisten Hippias von ihrer Nichtswürdigkeit nur zu sehr durch die Thatfachen unterstützt werden und Hoffnung auf Besserung der Welt nur dann vorhanden ist, wenn die Menschen weiser und aufgeklärter werden, so dass sie die Besserung, von der alles redet, bei sich selbst anzufangen sich entschliessen. Auf dieses Werk folgten die metrisch abgefassten kleinen „komischen“ Erzählungen, in welchen Wieland öfters unter mythologischer Einkleidung sein oben dargelegtes Thema behandelt, formgewandt und graziös, aber mit einer Schlüpfrigkeit, die sich ohne die Absicht entschiedenster Opposition des Dichters gegen seinen eigenen früheren Standpunkt kaum erklären würde, und mit einer Umgestaltung des antiken hellenischen Standpunktes, gegen den Goethe 1773 mit der Farce: „Götter, Helden und Wieland“ zu Felde zog. Hervorhebung verdient Musarion oder die Philosophie der Grazien, 1768, so genannt nach der Heldin, welche ihren Geliebten Phantias die richtige Mitte zwischen stoischer Verachtung der Freuden dieser Welt und rohem Sinnengenuss finden lehrt.

3) Wieland auf dem Höhepunkt seiner dichterischen Leistungen, 1772—1780. Die Hauptwerke dieser Zeit, in welcher der Dichter allmählich zwischen den Extremen die richtige Mitte gefunden hatte und nach reiner, durch keine Polemik getrübler Darstellung des Pöetischen strebte, sind die Abderiten

und der Oberon. Die Abderiten, die 1774 erschienen, sind ein satirischer Roman, gerichtet gegen das kleinstädtische, intrigante, geistlose (Process um den Eselsschatten) und doch so selbstzufriedene und wichtigthuerische Wesen, für das die Beispiele nicht bloss in Biberach, sondern auch sonst in Deutschland zahlreich genug vorhanden waren. Demokritos, der Weise von Abdera, versucht anfänglich, seine närrischen Landsleute zu bessern und ihnen zu zeigen, dass sie sich weise dünkten, ohne es irgendwie zu sein; wie ihm dies misslingt, nimmt er zum Spotte seine Zuflucht. Am Ende wandern die Abderiten aus, weil sie es wegen der zahllosen, der Latona heiligen, Frösche nicht mehr aushalten können und sich doch scheuen, die heiligen Thiere zu vertilgen. Den Abderiten folgte 1780 der Oberon, ein romantisches Heldengedicht in zwölf Gesängen, die aus achtzeiligen Strophen bestehen (*Ottaverime* oder sog. „Stanzen“, die Wieland nach Rhythmus und Silbenzahl sehr frei behandelt). Den Stoff entlehnte Wieland einem altfranzösischen Roman Hyon de Bordeaux. Der Ritter Hüon hat einen Sohn Karls des Grossen, der ihn in einem Walde meuchlings anfiel, erschlagen und soll nun auf Befehl des Kaisers zur Strafe gen Bagdad ziehen, dort die Tochter des Kalifen (Rezia) zur Braut gewinnen und vier Backenzähne und eine Handvoll Barthaare des Kalifen mitbringen. Er vermag diese Aufgabe nur dadurch zu lösen, dass sich der Elfenkönig Oberon, der in Folge eines Zwistes mit seiner Gemahlin Titania nach einem Liebespaar von unerschütterlicher Treue sucht, seiner annimmt und ihm ein Zauberhorn verleiht, das durch seine Klänge alle Hörer tanzen macht und im entscheidenden Augenblick den Elfenkönig herbeiruft. Nachdem in Bagdad alles glücklich abgelaufen ist, bestehen Hüon und Rezia noch in Tunis in der Todesnoth die Probe ihrer Treue (worauf Oberon und Titania sich versöhnen) und kehren glücklich an Karls Hof zurück. Der Oberon erregte durch den anziehenden Inhalt, den heiteren, oft schalkhaften Ton, die unübertreffliche Anmuth der Form, die kunstvolle Komposition (Verflechtung der Handlungen Hüon-Karl, Hüon-Rezia, Oberon-Titania) allgemeines Wohlgefallen, und Goethe übersandte dem befreundeten Dichter dafür einen Lorbeerkranz.

4) Zeit der Beschäftigung mit dem klassischen Alterthum. In seiner späteren Zeit und seinem Alter wandte sich Wieland vorzugsweise dem klassischen Alterthum zu. Er

übersetzte eine Reihe alter Schriftsteller, die ihm in ihrem Wesen verwandt waren, so die Briefe und später die Satiren des Horaz (in *Jamben*), die Briefe Ciceros, die Werke des ihm besonders sympathischen geistreichen Spötters Lucian. Später folgten mehrere historische Romane, durch die er seine Zeitgenossen in das Verständniss griechischer Zeitverhältnisse, freilich so, wie er sie auffasste, einzuführen suchte; so Peregrinus Proteus 1791, in welchem er nach Lucian den religionsgeschichtlich interessanten Lebensgang eines Philosophen und Schwärmers aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. darstellte, der nach mancherlei Wandlungen durch theatralische Selbstverbrennung bei den olympischen Spielen endigte. Aehnlich enthält der Agathodämon die Geschichte des berühmten Magiers Apollonius von Tyana und Aristippus eine Schilderung des sokratischen Zeitalters in Briefform.

c. Bei keinem Schriftsteller ist es zur Gewinnung eines richtigen Gesamturtheils nöthiger, dass man den Blick nicht am einzelnen haften lasse, als bei Wieland. Nach den meisten Erzeugnissen der zweiten Periode, namentlich nach den komischen Erzählungen, hätte man allerdings befürchten müssen, dass er es zu nichts bringen werde als zum gefälligen Wohlredner einer bequemen Sinnlichkeit. Allein je mehr er heranreifte und über das Vergnügen, seine eigenen früheren Ansichten zu desavouiren, hinauswuchs, desto geläuterter wurden auch seine Schriften, und doch behielten sie die Anmuth und Eleganz der Form, die Wieland ganz besonders eigen ist und durch welche er die höheren Stände Deutschlands, die seither bloss für die französische Literatur Sinn gehabt hatten, für die deutsche zu interessiren und einzunehmen wusste. Zu Klopstock, der nach Platen „starr noch und herb und zuweilen versteint, auch nicht jedwedem geniessbar“ gewesen ist, bildet Wieland einen Gegensatz, der für das Ganze unserer Literatur sicherlich nicht unwillkommen ist.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Nachahmer und Gegner Wielands. Der Göttinger Hain.

a. Nachahmer. Das Glück, mit dem Wieland das romantisch-komische Heldengedicht und den Roman angebaut hatte, verschaffte ihm auf beiden Gebieten Nachahmer.

a) Heldengedicht. Hier mögen nur der Wiener Jesuit Blumauer (1755—98) genannt sein, der die Aeneis in niedriger Weise travestirte und die Karikatur aufs Aeusserste trieb, und der Verfasser der bekannten Jobsiade, der Bergarzt Kortüm zu Bochum, 1745—1824.

β) Auf dem Gebiet des Romans thaten sich hervor Musäus, 1735—87, Professor am Gymnasium zu Weimar, wegen seiner geselligen Vorzüge von Goethe hoch geschätzt, der Herausgeber der deutschen Volksmärchen (seit 1782); v. Thümmel, 1738—1817, längere Zeit Minister des Herzogs von Koburg, dessen Romane für die Kenntniss der Sittengeschichte der Zeit sehr lehrreich sind. So entwirft „Wilhelmine oder der vermählte Pedant“ (Geschichte der Vermählung Wilhelminens mit dem Dorfpfarrer Sebalduß) ein anschauliches Gemälde des socialen Gegensatzes zwischen Adel und Bürgerthum, und „die Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ gibt eine werthvolle Einführung in die vorrevolutionären Zustände Frankreichs. Heinse, 1749—1803, Bibliothekar und Hofrath in Mainz, huldigt in seinen Romanen Ardinghello und Hildegard von Hohenthal zwar der zügellosesten Sinnlichkeit, besitzt aber grosse Sprachgewandtheit und grosses Talent lebendiger Schilderung.

b. Gegner. Der Göttinger Dichterbund. In entschiedenem Gegensatz zu Wieland stellte sich eine Gesellschaft junger Männer, die 1772 gemeinsam in Göttingen studirten und die am 12. Sept. dieses Jahres auf einem Abendspaziergang nach dem Dorf Weende „in einem kleinen Eichengrund Mond und Sterne zu Zeugen ihres Bundes riefen und einander ewige Freundschaft versprachen“. Dieser Bund nannte sich der Göttinger Hain und bezeichnete sich damit als eine Genossenschaft deutscher Sänger (wie bei den Alten der Parnass, so sollte bei diesen Teutonen der Hain den Musensitz bezeichnen). Im Gegensatz zur Französelei und Frivolität Wielands sollte der Hainbund (wie man ihn später zu nennen sich gewöhnte) das deutsche, christliche, sittliche Ideal Klopstocks hochhalten, und symbolischer Weise ward 1773 bei der Feier von Klopstocks Geburtstag Wielands „Idris“ und sein Bildniss verbrannt. An der Spitze des Bundes stand äusserlich der Holsteiner Boie; seine Zeitschrift, der Musenalmanach, war das Organ des „Hains“. Das bedeutendste Mitglied aber war Johann Heinrich Voss, 1751—1826, Sohn eines armen Pächters zu Sommersdorf in

Mecklenburg, später Rektor des Gymnasiums zu Eutin; die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er als titulirter badischer Hofrath in Heidelberg, mit Uebersetzungen, mythologischen Studien u. dgl. beschäftigt. Voss ist literarisch aufgetreten 1) mit Idyllen, unter denen namentlich Louise hervorzuheben ist (Vermählung der Tochter des Pfarrers von Grünau mit Pfarrer Walter, in drei Gesängen); durch seine kräftig-natürlichen Schilderungen des Landlebens verdrängte er die sentimentale Poesie Gessners; 2) mit seiner Uebersetzung der Odyssee (1781) und der Ilias (1793), die Homers Werke zum Gemeinut der Gebildeten machten; 3) mit Dialektdichtungen in plattdeutscher Mundart (so: „Der Winterabend“). Weitere Genossen des Bundes sind Ludwig Hölty, 1748—76, der noch in jungen Jahren von der Schwindsucht hingerafft wurde und dessen Elegieen durch tiefe Empfindung und sanfte Schwer-muth rühren (von ihm das noch heute unvergessene Lied: Ueb' immer Treu' und Redlichkeit). Martin Miller, 1750—1814, Professor in Ulm und Prediger am Münster daselbst, dichtete leichte sangbare Lieder und nach dem Vorbild von Goethes Werther den über alle Begriffe sentimentalen Roman: Siegwart, eine Kloster-geschichte (Siegwart und Marianne entsagen beide der Welt, da sie einander nicht angehören dürfen, und Siegwart stirbt vor Gram auf dem Grab der ihm im Tod vorangegangenen Marianne). Besonders lebhaft giengen die beiden Grafen v. Stolberg auf die Ideen des Hains ein, dem sie im Herbst 1772 beitraten: Christian 1748—1821, und Friedrich Leopold, 1750—1819; beide bekleide-ten später hohe dänische Aemter. Ihre Gedichte erschienen ver-einigt 1799. In Folge der französischen Revolution entsagten sie ihren freisinnigen Ideen; ja Fritz v. Stolberg liess sich 1800 von der frommen Fürstin Galitzin in Münster zum Uebertritt zum Katholicismus bestimmen, worüber sein alter Freund Voss völlig mit ihm zerfiel.

c. Dem „Hain“ nahe standen Bürger (s. Kap. 34) und Mathias Claudius 1740—1815, der in Jena studirte, eine Zeit lang den „Wandsbecker Boten“ herausgab und seinen Auf-enthalt auch dann in Wandsbeck beibehielt, als er 1788 eine Stelle als Bankrevisor in Altona angetreten hatte. Er gab später seine sämtlichen Schriften unter dem Titel *Asmus omnia sua secum portans* in acht Bänden heraus. Claudius ist einer un-serer besten Volksschriftsteller, manchmal freilich gesucht ein-

fältig, im Ganzen aber gemüthvoll, treuherzig und fromm, von gesundem Humor (von ihm das Rheinweinlied: Bekränzt mit Laub u. s. w.). Der Richtung des Hains ist nahe verwandt auch Matthiſſon, 1761—1831, längere Zeit Theaterintendant zu Stuttgart, dessen Gedichte namentlich durch feines landschaftliches Kolorit und zarte, gefühlvolle Sprache sich auszeichnen, freilich oft auch allzu gefühlsselig werden. Auch Schubart (1739—91, aus Obersonthem bei Hall, Journalist mit scharfer Zunge, von Herzog Karl nach Blaubeuren gelockt und 1777—87 auf dem Asperg gefangen gehalten) ist ein — freilich nicht zu ruhiger, ihrer selbst sicherer Vollendung gereifter — patriotischer Dichter von oft mächtiger Wirkung (Kaplid, Fürstengruft, ewiger Jude).

Dreissigstes Kapitel.

Lessings Lebensgang.

a. *Wanderjahre.* 1729—69. Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 in der Stadt Kamenz in der Oberlausitz als der Sohn des dortigen Geistlichen Johann Gottfried Lessing geboren. Seine Ausbildung erhielt er seit dem 12. Jahr auf der Fürstenschule von St. Afra in Meissen, wo er seine Lehrer durch die beispiellose Leichtigkeit seiner Auffassung und Verarbeitung des dargebotenen Lehrstoffes in Erstaunen setzte; schon Herbst 1746 bezog er die Hochschule zu Leipzig, anfänglich um Theologie, später um Philologie zu studiren; vor allem gewann er für das Theater, das an Frau Neuber eine Stütze hatte, ein lebhaftes Interesse; sein Lustspiel: „Der junge Gelehrte“ wurde 1748 aufgeführt. 1748 siedelte er nach Berlin über und wurde Mitarbeiter an der Vossischen Zeitung, lernte auch Voltaire kennen, und erwarb sodann die Würde eines Magisters der Theologie in Wittenberg. 1756 wollte er als Gesellschafter eines gewissen Winkler eine Reise durch Europa ausführen, musste aber wegen des Ausbruches des siebenjährigen Krieges schon in Amsterdam umkehren. Lessing, der mit seinen Sympathieen auf Seite Preussens stand (Freundschaft mit Ewald v. Kleist), gieng wieder nach Berlin, wo er journalistisch thätig war, und nahm 1760 eine Stelle als Sekretär bei dem General v. Tauenzien an,

dem Befehlshaber von Breslau. Nach Beendigung des Krieges und nach Niederlegung seiner Stelle lebte er 1765—67 wieder in Berlin, ohne aber den erwünschten Posten eines Bibliothekars zu erhalten, und vollendete die *Minna* und den *Laokoon*. 1767 folgte er einem Rufe nach Hamburg. Dort hatte sich eine Gesellschaft von Bürgern gebildet, um ein stehendes deutsches Nationaltheater zu begründen; Lessing sollte als Dramaturg die Aufführung der Stücke und die Stücke selbst kritisiren, und aus solchen Aufsätzen ist die Dramaturgie erwachsen. Allein das Unternehmen hatte keinen Bestand, und Ende 1768 war Lessing wieder ohne feste Stellung.

b. *Jahre der festen Stellung.* 1769—81. 1769 nahm Lessing auf die Aufforderung des Erbprinzen Ferdinand von Braunschweig die Stelle eines Bibliothekars in Wolfenbüttel an, wo er zwölf Jahre bis an seinen Tod verblieb. Er hatte hier Musse für seine literarischen Arbeiten (1772 *Emilia*) und fand in der Bibliothek manches werthvolle noch unbekannte Manuskript, für dessen Veröffentlichung er dann sorgte. 1775 machte er mit dem Erbprinzen über Wien eine Reise nach Italien bis Rom und Neapel. 1776 erhielt er den Hofrathstitel und 800 Thaler Gehalt nebst Dienstwohnung, worauf er sich im Oktober 1776 mit Eva König, der Witwe eines Hamburger Kaufmanns, vermählte. Leider verlor er diese vortreffliche Frau schon im Januar 1778 zu seinem tiefsten Schmerze. Von da an kränkelte er (doch erschien 1779 der *Nathan*); sein Tod erfolgte in Braunschweig am 15. Febr. 1781 in Folge eines Schlagflusses; er stand erst im 53. Jahre! In Braunschweig ist ihm 1853 ein von Rietschels Meisterhand gearbeitetes Denkmal gesetzt worden.

Einunddreissigstes Kapitel.

Lessings Werke.

Lessings Werke lassen sich in drei Klassen sondern:

I. Schriften über das Wesen der Poesie und namentlich des Dramas. Kritische und theoretische Werke.

II. Schriften von polemischer Tendenz über verschiedene Stoffe; der ersten Klasse theilweise verwandt.

III. Dichtungen (lyrische, didaktische und Dramen).

I. Schriften über das Wesen (die Theorie) der Poesie. Die Kritik, die scharfe, eindringende Untersuchung war Lessing so angeboren, dass er schon frühe mit hieher gehörigen Arbeiten hervortrat und dieselben 1753 unter dem Titel von *Briefen* sammeln konnte (treffende Kritik des Messias). Während des siebenjährigen Krieges lernte Lessing in Berlin den bekannten Buchhändler Nicolai kennen (1733 — 1811), einen Hauptkämpfer der alles nüchtern-verständig, „ohne Vorurtheile“ betrachtenden sog. *Aufklärung*, und gab mit ihm 1759 — 1760 die „Briefe, die neueste Literatur betreffend“, die sog. *Literaturbriefe*, heraus, in welchen er den Anspruch vieler Dichter auf bleibenden Nachruhm unbarmherzig zerpfückte, ihnen zu Gemüthe führte, wie viel noch zu der geträumten Vollendung fehle, und feststellte, dass die Schönheit einer Dichtung auf der Harmonie der einzelnen Theile, ihre Lebensfülle auf der Darstellung der nationalen Gegenwart beruhe; und beide Forderungen fand er noch wenig befriedigt. Mittlerweile erschien ein für die Anschauung von der Kunst epochemachendes Werk. Johann Joachim Winckelmann (aus Stendal, 1717—68, lange in ungemeiner Dürftigkeit lebend, dann zum Katholicismus übertreten, in Rom zum Oberaufseher der römischen Alterthümer ernannt, in Triest von einem habgierigen Italiener elendiglich ermordet) liess 1764 seine „Geschichte der Kunst des Alterthums“ erscheinen, deren Grundgedanke darin gipfelte, dass das Ergreifende der antiken Kunst in ihrer stillen, in sich selbst ruhenden Grösse liege, und dass alle wahre Kunst sich mit griechischem Geiste erfüllen müsse; er schuf damit das Ideal der Klassicität, das auch auf Goethe so mächtig eingewirkt hat. Lessing studirte das gewaltige Werk mit dem lebhaftesten Interesse und stiess sich dabei an dem Satze Winckelmanns: dass Laokoon in der bekannten Gruppe nicht schreiend dargestellt sei, wie bei Vergil Aen. II. 222, bedinge einen ästhetischen Vorzug des Bildhauers vor dem Dichter. Um diese Ansicht zu widerlegen, suchte Lessing im *Laokoon*, 1766, den Unterschied zwischen den bildenden Künsten, als deren Vertreterin die Malerei erscheint, und den redenden Künsten zu finden und bewies mit glänzender dialektischer Meisterschaft und in lebenssprudelnder Sprache, dass Malerei und Dichtung wesentlich verschieden seien. Die Poesie arbeite mit artikulirten Lauten in der Zeit, die Malerei mit Körpern im

Raume; der Maler könne nur einen Moment darstellen und müsse also in diesen soviel Schönheit legen als möglich, während der Dichter eine Reihe von Momenten in ihrer Zeitfolge an uns vorüber gehen lassen könne und also recht wohl das Hässliche, das Schreien in seine Darstellung verweben dürfe, weil es ja nur ein Moment von vielen an uns vorübergehenden sei. Jetzt war der Satz der Schweizer (s. pg. 59) gefallen, dass das Gemälde ein „stummes Gedicht“, das Gedicht ein „redendes Gemälde“ sei; nun war Handlung, Bewegung, Fortschritt als Lebensgesetz der Dichtung (freilich, wie Herder in den „kritischen Wäldern“ mahnte, nicht der Lyrik, sondern nur des Epos und Dramas!) erkannt, und das Unwesen der beschreibenden Poesie, der breiten Situationsmalerei, gerichtet.

Aus der wöchentlichen Theaterzeitung, welche Lessing 1767—68 in Hamburg herausgab, erwuchs die „Hamburgische Dramaturgie“, 1769, eine Sammlung der vorher einzeln erschienenen Aufsätze. Er bekämpfte in diesem Werk das Verhältniss blinder Sklaverei, in welchem das deutsche Drama zu den Franzosen und diese wieder zu den sog. drei aristotelischen Einheiten der Handlung, des Ortes und der Zeit standen. Von diesen ist wesentlich bloss die Einheit der Handlung (so besteht z. B. in der Minna die Handlung in der Verbindung Minnas und Tellheims). Es kommt überhaupt im Drama, insbesondere in der Tragödie nicht auf Aeusserlichkeiten an, sondern darauf, dass die Dichtung die Seele des Hörers in ihren Tiefen ergreift, dass sie in ihm die Affekte von Furcht und Mitleid hervorruft und eine „Reinigung derartiger Affekte“ in der Weise bewirkt, dass diese Affekte sich in „tugendhafte Fertigkeiten“ verwandeln (78. Stück), dass wir durch die Anschauung fremden Leidens von dem Uebermass von Furcht und Mitleid uns befreien lernen, wie wir andererseits die Gefühllosigkeit ablegen*). Dies versteht Shakespeare weit mehr zu bewirken als die Fran-

*) So die Lessingsche Auffassung von der berühmten *κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων*. Andere freilich verstehen diese berühmte Stelle in Arist. Poet. 6 so, dass es sich nicht um eine Läuterung dieser „Leiden-schaften“ von unlauteren Bestandtheilen handle, sondern um eine zeitweilige Befreiung der Seele von denselben. Indem nämlich Furcht und Mitleid durch die Tragödie erregt werden, findet eine Entladung dieser Affekte statt, sie „leben sich aus“, und die Seele wird auf einige Zeit von ihnen befreit.

zosen, und nach ihm soll sich deshalb auch der Dramatiker bilden. Durch die Dramaturgie brach Lessing endgiltig die Ketten, in welche Gottsched das deutsche Drama geschlagen hatte.

II. Polemische Werke philosophischen, archäologischen, theologischen Inhalts. Unter diesen Werken sind das früheste die sog. *Rettungen*, 1751, in welchen Lessing eine Reihe berühmter Männer, namentlich den Dichter Horaz, gegen alt-hergebrachte Vorwürfe zu schützen suchte, die seiner Meinung nach übertrieben oder gänzlich falsch waren. Einen schlechten und doch anmassenden Horazübersetzer fertigte er 1754 in dem „Vademecum für Samuel Gotthold Lange“ ab, und in den „Briefen antiquarischen Inhalts“ wandte er sich 1768 gegen den Professor Klotz in Halle und enthüllte die Oberflächlichkeit und persönliche Gemeinheit dieses gescheiden, aber eitlen und hämischen Mannes. Während seines Aufenthalts in Wolfenbüttel liess Lessing die „Fragmente eines Ungenannten“ erscheinen, deren anonymen Verfasser der 1768 verstorbene Professor der Mathematik Reimarus in Hamburg war; sie behandelten verschiedene Fragen aus der alt- und neutestamentlichen Geschichte, z. B. die Auferstehung Jesu, in rationalistischem, die Wunder verwerfendem Sinn. Wegen der Herausgabe der Fragmente wurde Lessing von dem Hamburger Hauptpastor an St. Katharina, Melchior Göze, heftig angegriffen und für den ganzen Inhalt selbst verantwortlich gemacht. Lessing vertheidigte sich 1777—1778 in verschiedenen Flugschriften (z. B. *Anti-göze*) und verfocht, ohne sich irgendwie mit dem seichten Rationalismus der Zeit zu identificieren, der für einen solchen Heros des Geistes viel zu platt war, die Sache der freien Forschung mit unerreichter Kraft und, wenigstens was den Kampf der Geister anbetrifft, gegenüber dem bornirten Gegner mit vollständigstem Erfolge. In diese Zeit fallen auch die Gespräche zwischen Ernst und Falk, eine Verherrlichung des idealen Gehaltes der alle religiösen und sonstigen Unterschiede unter den Menschen aufhebenden Freimaurerei.

III. Dichtungen. a. Lessing hat sich zwar auch in der *Lyrik* mit sangbaren Liedern, mit Oden, mit Epigrammen versucht, namentlich das *Lehrgedicht* durch prosaische und poetische Fabeln und Erzählungen angebaut; doch liegt seine dichterische Bedeutung, wenn auch seine Epigramme und viele Fabeln alle Anerkennung verdienen, ganz entschieden auf dem Felde des *Dramas*.

Hier fragt sich aber: war Lessing ein Dichter oder nicht? Im Nachwort zur Hamburgischen Dramaturgie hat er nämlich selbst diese Frage aufgeworfen und mit Nein beantwortet. „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter . . . ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst; ich muss alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken.“ Mit Hilfe des Aristoteles, dessen Poetik er als unfehlbar bezeichnet, erklärt er sich im Stande, jedes Stück des Corneille besser als Corneille selbst zu machen, ohne doch ein Corneille zu sein. An dieser Aeusserung edelster Bescheidenheit — als er sie that, war die Minna schon erschienen — ist so viel richtig, dass Lessing die schöpferische Phantasie und die geniale Erfindungskraft versagt war, welche dem geborenen Dichter eigenthümlich sind. Aber er besass 1) ein lebendiges Interesse gerade für das Drama, 2) eine so aussergewöhnliche Belesenheit und Kenntniss der alten und modernen Literatur, dass ihm stets Beispiele und Motive in Fülle zu Gebote standen; 3) eine solch durchdringende Schärfe des Verstandes, dass die ganze Technik des Dramas klar vor seinem Auge lag und er im Stande war, nach den klar erkannten Lebensgesetzen dieser Dichtungsart ein tadelloses Drama zu schaffen; 4) eine dialektische Anlage, vermöge deren er alles durch Frage und Antwort scharf sich zu zergliedern gewöhnt und also für den dramatischen Dialog besonders befähigt war; 5) eine ungemeine Gabe, das wirkliche Leben und die Menschen zu beobachten, aufzufassen und nachzuzeichnen. So hat er, durch Vorzüge verschiedenster Art unterstützt, meisterliche Dramen geschaffen, die, zunächst vom Verstande für den Verstand geschrieben, doch ihre Kreise magisch weiter ziehen und das Gemüth des Lesers und Hörers vom Verstande aus unwiderstehlich in seinen Tiefen ergreifen; um so mehr als ihr sittlicher Gehalt die künstlerische Wirkung noch gewaltig unterstützt.

b. Lessings früheste dramatische Leistung: „Der junge Gelehrte“, stammt aus dem Jahre 1747 und schildert in Damis einen eingebildeten Menschen, der sich blossstellt und aus Zorn auswandert; die Geschmacksrichtung ist noch die französische.

Eine neue Bahn dagegen betrat Lessing schon 1755 mit dem Trauerspiel *Miss Sara Sampson*, in dem er — für damals unerhört — die Geschichte einer schlichten Familie zum Gegenstand des Dramas macht. Miss Sara wird von dem Wüstling Mellefont entführt und von dessen früherer Geliebten Marwood aus Rache vergiftet, worauf sich der Entführer selbst den Tod gibt. Den Gegensatz zu diesem wohl breit ausgeführten, aber doch sehr bedeutsamen Werke bildet das einaktige Trauerspiel *Philotas*, das in knappster Kürze schildert, wie der makedonische Königssohn Philotas in der Gefangenschaft aus Patriotismus sich selbst tötet.

Die Reihe der „Meisterdramen“ aber eröffnet *Minna von Barnhelm* oder *das Soldatenglück*, 1763 vollendet, 1767 erschienen. Der preussische Major v. Tellheim hat während des siebenjährigen Krieges einem sächsischen Kreis die demselben auferlegte Kontribution vorgeschossen, ist aus diesem Anlass mit dem Fräulein Minna von Barnhelm bekannt geworden und hat sich mit ihr verlobt (IV, 6). Da er aber nach dem Krieg unter der Beschuldigung der Bestechlichkeit ausser Dienst gestellt und in eine Untersuchung verwickelt wird, so weigert er sich aus Zartgefühl, Minnas Hand anzunehmen; und erst als das Fräulein vorgeben lässt, um ihrer Liebe zu Tellheim willen von ihrem Oheim enterbt worden zu sein (IV, 7), ändert er seinen Sinn. Am Schluss wird seine Unschuld von König Friedrich dem Grossen selbst in einem gnädigen Handschreiben anerkannt (V, 9) und er wieder auf ehrenvolle Weise in den Dienst berufen; seiner Verbindung mit Minna, die sich eine Zeit lang zum Scheine gesträubt hat, steht nun nichts mehr im Wege. Nebenfiguren sind auf der Seite Tellheims der treue Brummbär Just und der biedere Wachtmeister Werner, auf Seite Minnas ihr gewandtes und gutherziges „Mädchen“ Franziska, die sich mit Werner verlobt; ausserdem der schuftige, habgierige, kriecherische Wirth, die „Dame in Trauer“ (eine Offizierswitwe), und der französische Glücksritter, der Lieutenant Riccaut de la Marlinière. — Lessing hatte mit diesem Stücke seine eigene Forderung in den Literaturbriefen erfüllt, dass das Drama nicht entlegene Stoffe, wie die Franzosen gethan, sondern das nationale Leben der Gegenwart darstellen solle; er hatte einen Stoff aus der jüngsten Vergangenheit erwählt und diese allseitig zur Erscheinung gebracht; er hatte Preussen und Sachsen, die alten Gegner, sich friedlich in

Tellheim und Minna vereinen lassen; er hatte durch lebendige Charakterzeichnung, frischen Dialog, strenge Befolgung der drei Einheiten ein trotz einzelner Mängel mustergiltiges Lustspiel geschaffen, dessen man seither gänzlich entbehrt hatte: Gründe genug dafür, dass die Minna mit einem unerhörten Erfolg überall über die Bühne ging, als eine deutsche literarische That empfunden ward und heute noch jedesmal ihre Wirkung bewährt, wozu der allgemein menschliche Inhalt sie noch besonders befähigt.

Fünf Jahre nach der Minna erschien Emilia Galotti, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, 1772. Die Heldin des Stückes ist die Tochter des Edelmanns Odoardo Galotti, eines „Mannes von rauher Tugend“ (II, 5) und die Verlobte des gleich gesinnten Grafen Appiani. Sie wird, während sie mit ihrem Verlobten zur Vermählung fährt, auf Veranstellen Marinellis, des zu jeder Schlechtigkeit bereiten Günstlings des lüsternen Prinzen von Guastalla, überfallen, Appiani ermordet und sie selbst auf das Lustschloss des Prinzen gebracht (III, 2—4). Odoardo, der vergeblich die Freigebung seiner Tochter zu erwirken sucht und von der Gräfin Orsina, der früheren Geliebten des Fürsten, über das Emiliens drohende Schicksal aufgeklärt wird (IV, 7), ersticht seine Tochter mit deren eigener Zustimmung und „gibt ihr so zum zweiten Mal das Leben“. Wie Lessing mit der Minna das neue deutsche Lustspiel schuf, so mit der Emilia, deren dramatische Kürze unerreicht ist, das neue deutsche Trauerspiel; und wieder ist der Stoff, trotz der italienischen Einkleidung, der deutschen Gegenwart entnommen, der es an Prinzen und Marinellis nicht fehlte; das Stück empfanden die Zeitgenossen nach Goethe „als den entscheidendsten Schritt gegen die Grossen“.

1779 erschien Lessings drittes grosses Drama, Nathan der Weise, ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen; die Form ist der von nun an im Drama übliche fünffüssige Jambus, während die früheren Stücke prosaisch abgefasst sind. Der Nathan ist eine Frucht der Kämpfe Lessings mit dem Pastor Göze; es ist ein Tendenzstück, durch das der Dichter von „seiner alten Kanzel“, der Bühne, herab predigen wollte; die Parabel von den drei Ringen und die Gestalt Saladins nebst der eines Juden entnahm er aus einer Novelle in Boccaccios Decamerone. Saladins Bruder Assad ist aus Liebe zu einer christlichen Jungfrau aus dem Geschlecht der Stauffen zu den Christen übergetreten, hat sich Wolf von Filnek genannt (V, 8) und, während sein Sohn Leu im Abend-

land erzogen und Tempelherr wurde, im Orient im Augenblick grosser Noth sein wenig Wochen altes Töchterchen einem ihm befreundeten Juden Nathan durch einen Reitknecht übergeben lassen, kurz ehe er bei Askalon fallend seiner Frau im Tode nachfolgte (IV, 7). Nathan, ein reicher, vom Volk „der Weise“ genannter Kaufmann, hat das „Würmchen“ unter dem Namen Recha und unter der Pflege einer beschränkten christlichen Amme Daja erzogen und zwar ohne bestimmte konfessionelle Grundlage, im Geiste einer alle Menschen mit werktätiger Liebe umfassenden Religion. Während er auf einer Handelsreise in Babylon abwesend ist, wird Recha beim Brand des Hauses von einem Tempelherrn gerettet, den Saladin wegen seiner Aehnlichkeit mit seinem Bruder Assad verschont hat (I, 1). Der Tempelherr, der gegen jede Annäherung Dajas spröde und verschlossen gewesen, befreundet sich bald mit Nathan selbst (II, 5) und strebt nach der Hand Rechas. Wie Nathan aber nicht sofort ihm willfahrt (III, 9), lässt sich der Tempelherr dazu verleiten, dass er sein Ziel mit Hilfe einer Denunciation Nathans beim Patriarchen zu erreichen sucht, der den Juden verbrannt wissen will, der ein Christenkind dem Taufbunde entrissen (IV, 2). Dadurch kommt der Tempelherr zur Besinnung, und am Ende stellt sich mit Hilfe des treuherzigen Klosterbruders, jenes Reitknechts, heraus, dass er der Sohn Assads, also der Bruder Rechas und dass somit beide Saladins und seiner Schwester Sittah nächste Anverwandte sind (V, 8). Der Schwerpunkt des Stückes liegt in dem Gespräch Nathans mit Saladin (III, 7) über den rechten Glauben, wobei Nathan seine Anschauung in die bekannte Parabel von den drei Ringen kleidet. Die Summe dieser Anschauung läuft darauf hinaus, dass der „rechte Glaube“ so unerweislich sei als der rechte Ring, weil Christen, Juden und Moslemin gleichermassen ihn zu besitzen behaupten; dass also jeder Glaube sich praktisch bewähren müsse und dass der der beste wäre, welcher seine Bekenner zu den weisesten, besten, barmherzigsten Menschen machte; die Dogmen sinken gegenüber dieser Religion thätiger Bruderliebe zur werthlosen Nebensache herab. Man kann nicht leugnen, dass Lessing im Eifer das positive Christenthum gegenüber den beiden anderen monotheistischen Religionen nicht ganz gleichmässig und gerecht behandelt hat; während Nathan, Saladin, Sittah, der Derwisch Al-Hafi lauter edle Naturen sind, ist das Conto des Christenthums mit der „frommen“ Schurkerei des

Patriarchen und Dajas bornirter Engherzigkeit schwerer belastet, als dass dies durch die treuherzige Einfalt des Klosterbruders und den vornehmen Edelsinn des jugendlich leidenschaftlichen Tempelherrn ausgeglichen würde. Man darf indess nicht vergessen, dass Nathan und Saladin ihrerseits nicht eigentlich Judenthum und Islam vertreten, sondern dass sie bloss dem Namen nach diesen Religionen angehören, während sie in Wahrheit eben auf dem Boden der „natürlichen“, der „Menschheitsreligion“ stehen. Jedenfalls ist Lessing durch das allgemeine Urtheil, dass sein Nathan das Hohelied der Duldung und sein würdiger Schwanengesang sei, nicht in seiner wahren Absicht missverstanden worden; und 1780 ward er in dem Aufsatz: „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ auch dem gegenüber von Moses „besseren Pädagogen“ Christus, dem Christenthum und seinen Dogmen gerecht, deren philosophischen Tiefsinn er aufzeigt und anerkennt.

Das Gesammturtheil über Lessing wird dahin lauten, dass er ein Mensch von seltenem Adel der Seele, seltener Schärfe des Verstandes, seltener Wahrhaftigkeit gewesen ist; dass er der deutschen Dichtung, die Klopstock praktisch geschaffen, durch seine kritischen Untersuchungen die wissenschaftliche Unterlage gegeben, dass er insbesondere das neue deutsche Drama gegründet hat; dass endlich kaum ein Gebiet geistigen Lebens existirt, auf dem er nicht um unsere Nation bleibend sich verdient gemacht hat.

Zweiunddreissigstes Kapitel.

Herders Leben.

Johann Gottfried Herder wurde am 24. Aug. 1744 in dem Städtchen Mohrungen in Ostpreussen als der Sohn eines evangelischen Mädchenschullehrers geboren. Die Verhältnisse, in denen er aufwuchs, waren ärmlich, und es war ihm bloss dadurch möglich, 1762 die Universität Königsberg zu beziehen, dass ein zu den russischen Occupationstruppen gehöriger Regimentschirurg ihn, nachdem er sich von seinen Kenntnissen und seiner Strebsamkeit überzeugt hatte, mitnahm und ihm Unterstützung zusicherte. In Königsberg studirte er Theologie, Philosophie, Philologie und

Physik und empfing reiche Anregung durch Kant (1724—1804) und Hamann (1730—88, damals Zollbeamter, ein Mann von hoher Begabung, aber unstemmtem Wesen, wegen seines dunklen, gedankenschweren Ausdrucks und wegen seiner tiefsinnigen Auffassung des Christenthums der „Magus aus Norden“ genannt, dessen hingeworfenes Wort: die Poesie sei die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, bei dem ihm nahe befreundeten Herder gezündet hat). 1764 erhielt Herder einen Ruf an die Domschule zu Riga, wozu sich später noch ein Predigtamt gesellte. Hier erschienen seine ersten Werke, so die „kritischen Wälder“. 1769 unternahm er eine Seereise nach Frankreich, wobei Paris auch einige Zeit besucht ward. 1770 finden wir ihn eines Augenleidens wegen in Strassburg, wo er mit Goethe in folgenreiche Beziehungen trat, ebenso wie er kurz vorher in Hamburg Lessing kennen gelernt und mit ihm „vierzehn vergnügte Tage verlebt“ hatte. 1771—76 war er Hofprediger und Konsistorialrath in Bückeburg; 1773 verheirathete er sich mit Karoline Flachsland, einem begabten und vortrefflichen Mädchen, das er in Darmstadt kennen gelernt hatte. 1776 wurde er auf Goethes Betreiben von Karl August nach Weimar berufen, wo er als Generalsuperintendent und Oberhofprediger wirkte und 1801 bis zur Würde eines Präsidenten des Konsistoriums aufstieg. Neben seinem geistlichen Amte hatte er das Schulwesen des Herzogthums zu leiten. 1788 besuchte Herder als Begleiter Friedrichs von Dalberg Rom und Neapel. Seine Amtsgeschäfte, Haushaltungssorgen namentlich hinsichtlich der Erziehung seiner sechs Kinder und mannigfache Reibereien mit Goethe und Schiller, an denen durchaus nicht immer die Schuld Herder trifft, machten ihm den Weimarer Aufenthalt oft unbehaglich genug. Doch blieb er auf Zureden des Herzogs dort bis an seinen Tod, der ihn in einem Alter von 59 Jahren am 18. Dec. 1803 weg- raffte. Von Charakter war — wenigstens in späteren Jahren — Herder zwar reizbar und oft herb, aber auch liebenswürdig, fesselnd, gediegen und männlich.

Dreiunddreissigstes Kapitel.

Herders Werke.

Dieselben zerfallen in drei Klassen:

I. Prosaische Schriften zur Kunst und Wissenschaft, zur Literatur, Theologie und Geschichte.

II. Uebersetzungen.

III. Eigene Dichtungen.

I. Prosaische Schriften zur Kunst und Wissenschaft, zur Literatur, Theologie und Geschichte.

a. Schon als 22jähriger Jüngling tritt Herder mit den gedankenreichen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur“ 1766—67 ergänzend an die Seite Lessings, indem er den Bann zu brechen suchte, der durch das verwünschte Wort „klassisch“ begründet worden sei, das den Sinn der Dichter vom Volksthümlichen, Urwüchsigen abgelenkt und zu sklavischer Nachahmung geführt habe. In den „kritischen Wäldern“ 1769 findet sich u. a. ebenso eine ergänzende Studie zu Lessings Laokoon, in der Herder nicht bloss eine allgemein ästhetische, sondern auch eine der volksthümlichen Grundlage der griechischen Kunst gerecht werdende historische Würdigung der Kunstwerke fordert. Aus solchen Anschauungen heraus bezeichnet es Herder in einem Aufsatz über Shakespeare in den „Blättern von deutscher Art und Kunst“, 1773, auch als verkehrt, Shakespeare am Massstab des Sophokles zu messen und die Art des letzteren als ewige Norm für das Drama anzusehen; Shakespeare gehört einem ganz andern Volk, einer andern Kulturstufe an, deren Eigenthümlichkeiten er gerecht zu werden hatte; und da er uns zeitlich, national und innerlich näher steht, so ist er auch weit eher als Sophokles für uns ein Muster. In einem andern Aufsatz über Ossian (s. pg. 66) untersucht Herder das Wesen der Volkspoesie und ihren Unterschied von der Kunstdichtung, der auf der Eigenthümlichkeit der Sprache, des Rhythmus, auf der wunderbaren Vielseitigkeit des nach Erforderniss bald harten, bald weichen Ausdrucks beruhe.

b. Seine Richtung auf historische Erkenntniß und sein poetischer Sinn führten nun Herder auch zu neuen Ergebnissen auf einem Gebiet, das man seither lediglich theologisch betrachtet hatte, auf dem des alten Testaments. Auch dieses enthält

reiche Schätze von Poesie, die nur erkannt und gewürdigt sein wollen. So legt er in der freilich etwas unreifen Schrift: „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ (1774) dar, dass die ersten Kapitel der Genesis nicht etwa göttliche Offenbarung in wörtlichem Sinn über die Weltentstehung enthalten, sondern die poetische Darstellung der jüdischen Ansicht über die Entstehung der Welt; die Sintflut ist eine Sage mit geschichtlicher Grundlage, Moses der sagenverherrlichte Nationalheld der Juden. In der Schrift: „Vom Geist der ebräischen Poesie“ 1782—83 entwickelt er die Arten der hebräischen Poesie (Epos, Kriegslieder, Hymnen, Liebeslied, Elegieen, Lehrdichtung) und ihre Kunstform (parallelismus membrorum u. s. w.).

c. Wir sehen also 1) dass Herder mit einer wunderbaren Feinfühligkeit für die Empfindung alles Dichterischen begabt ist, dass er überall verborgenes Gold entdeckt, lange Verkanntes in sein Recht einsetzt; und 2) dass er ganz erfüllt ist von dem ächt historischen und menschlichen Sinn, der jedes, auch das Unscheinbarste, als an seinem Ort berechtigt und werthvoll zu erkennen strebt. „Nichts,“ ruft er aus, „im ganzen Reiche Gottes ist allein Mittel; alles ist Mittel und Zweck zugleich“; und wenn wir auch einen Stufengang in der Geschichte wahrnehmen, so ist doch keine Periode, auch nicht das fälschlich verachtete Mittelalter, bloss desshalb da, um die nächsthöhere vorzubereiten, sondern sie trägt ihren Werth in sich selbst. Diese ganze stufenmässige Entwicklung der Menschheit suchte Herder in einem grossartigen geschichtsphilosophischen Werk im einzelnen zu erweisen, das 1784—91 unter dem Titel: „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ erschien. Herder will zeigen, dass die Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten und der sich immer mehr vollendende Sieg der Vernunft den Inhalt der Geschichte bilden. So frei er die Bibel auch nach ihrer menschlichen Seite betrachtet, so ausführlich er die natürlichen Bedingungen der Geschichte (Klima, Landesart) entwickelt, so tief ist er von dem Glauben durchdrungen, dass die Geschehnisse der einzelnen wie der Völker von Gott nach einem weisen Plane gelenkt werden. Der Reihe nach ziehen der Orient, Griechenland, Rom und die christliche Gesellschaft des Mittelalters an uns vorüber; an dieser Stelle bricht das Werk ab, das durch meisterhafte Einzelschilderungen ebenso ausgezeichnet ist, wie durch den Grundgedanken, dass die Menschheit

ihrem Ziele, der wahren Humanität als einer Zusammenfassung von Wissen und Liebe, im Lauf der Jahrtausende immer näher rückt. Wenn ein Gedanke, so ist dieser ein Bestandtheil der modernen idealen Weltanschauung geworden. In den „Briefen zur Beförderung der Humanität“ 1793—97 zeichnet dann Herder die Grundzüge der Weltreligion, die als ein Höheres an die Stelle der einzelnen Kirchen treten werde.

II. Uebersetzungen. Das Feld der Uebersetzung ist Herders eigentlichstes Gebiet; hier bewährte er vor allem sein feines und tiefes Gefühl für alles Poetische, namentlich sein Verständniss für die oft so schlichten, kunstlosen und doch so tief ergreifenden Laute der Volkspoesie; hier konnte er seine Fähigkeit, sich in fremde Seelen hineinzuleben, seine Universalität, die ihn das Wesen und Empfinden aller Völker verstehen und wiedergeben liess, vollauf verwerthen; hier konnte er seinen Zeitgenossen den Satz veranschaulichen, „dass die Poesie nicht das Privaterbtheil einiger weniger Gebildeter, sondern vielmehr eine allgemeine Welt- und Völkergabe sei.“ Angeregt von dem Engländer Percy, der eine Sammlung altenglischer Volkslieder herausgegeben hatte, liess er 1778—79 seine „Stimmen der Völker in Liedern“ in sechs Büchern erscheinen, die eine Sammlung von Volksliedern der ganzen Erde (z. B. grönländische, esthnische, skandinavische, schottische, englische, deutsche, griechische, italienische, ja sogar madagassische und peruanische Lieder) enthalten. Herder entfaltet hier eine wahre Genialität in der Uebersetzung; obwohl er die meisten Lieder nicht im Original, sondern nur in französischen u. a. Uebersetzungen vor sich hatte, verstand er sie doch in einer Weise zu verdeutschen, dass sie uns wie Originale ansprechen. Auch der älteren deutschen Literatur, für deren Wiederbelebung Opitz (Annolied) und Bodmer (Nibelungenlied, Minnesänger) einzelnes gethan, wandte Herder seine Aufmerksamkeit zu; das Ludwigslied, das Annolied (s. pg. 11, 18) zog er aufs neue ans Tageslicht; und durch diese ganze Thätigkeit wurde er bahnbrechend für die Wissenschaft der Literaturgeschichte, die ganz ein Kind seines Geistes ist, wie für die sprachvergleichenden Studien.

Erst nach Herders Tode, 1805, erschien die berühmteste seiner Uebersetzungen, der Cid, ein Romanzencyklus, der die sagenhafte Geschichte des bekannten spanischen Grafen Don Rodrigo Diaz von Bivar (1040—99) darstellt. Der Cid (= Herr),

der Gemahl der schönen Ximene (Stück 14. 15), dient nacheinander drei spanischen Königen mit grosser Treue, wagt aber auch, ihnen, wo sie ungerecht handeln (Belagerung der Donna Uraca in Zamora durch den eigenen Bruder, König Sancho, Stück 26—29), sich zu widersetzen; nach unglaublichen Heldenthaten gegen die Mauren stirbt er in Valencia; seine Leiche wird auf sein treues Schlachtross Babieça gesetzt und nach Zerstreuung der Mauren so zur Bestattung geführt, Stück 67—68. Auch in diesem Werke hat Herder den Ton seiner Quellen, einer französischen Prosaschrift und vierzehn altspanischer Romanzen, vorzüglich getroffen, und ein Bild aus einem Gusse geschaffen, dem er das spanische Kolorit vorzüglich erhalten hat.

III. Eigene Dichtungen. So fein Herders poetisches *Empfinden* war, so war ihm doch die Kraft zu eigener poetischer *Leistung* nicht in gleichem Grade eigen; seine eigenen Dichtungen, Lieder, dann Legenden (z. B. der gerettete Jüngling), Epigramme, Parabeln (z. B. der sterbende Schwan) und die damit verwandten Paramythieen, Lehrgedichte (so das nicht vollendete „Schicksal der Menschheit“, in dem Herder die Bestimmung des Menschen, die Unsterblichkeit u. s. w. behandeln wollte) sind meistens Erzeugnisse nicht unmittelbaren dichterischen Schöpfungsdranges, sondern der verstandesmässigen Reflexion, aber im Ausdruck edel, oft ergreifend und gedankentief.

Alles in allem kann Herders Bedeutung für unser Kulturleben nicht leicht hoch genug angeschlagen werden; überall ist er anregend und pfadfindend aufgetreten, als „der Atlas, der eine neue Welt menschlichen Denkens und Dichtens auf den Schultern trägt“.

Vierunddreissigstes Kapitel.

Die Sturm- und Drangperiode.

a. Im Anfang der siebziger Jahre brach in Deutschland eine brausende revolutionäre Bewegung der Geister los, die von langer Hand her vorbereitet war. Rousseaus Ideen hatten alle Gemüther unwiderstehlich ergriffen, und das Lösungswort war: Rückkehr zur Natur, Abschüttelung der Ketten, in welche der

Mensch und seine Freiheit durch eine unselige und falsche Kultur-entwicklung geschlagen worden sind! Diese Ketten hatte auf dem literarischen Gebiete Lessing zerbrochen, und Herder hatte so recht aus der Herzensempfindung der Zeit heraus dem Volkslied die Palme der Dichtung zuerkannt; Natürlichkeit, Originalität und die damit ohne Weiteres identificirte „Genialität“ galten als der höchste Vorzug der Dichtung, und ihr gegenüber wollte man von keiner Regel mehr wissen. Wenn Lessing die Poetik des Aristoteles als das Grundbuch der dramatischen Kunst angesehen hatte, eben weil die in ihr entwickelten Regeln aus der Natur des Dramas fliessen, so machten die sog. „Originalgenies“ vor dieser Schranke so wenig Halt, als Lessing vor Corneille. Im Drama, das ihr Lieblingsfeld war, sahen sie vielmehr alle drei Einheiten ohne Unterschied als nebensächlich, als Hauptsache aber die rücksichtslose lebensvolle Entwicklung der Charaktere an, nach dem Muster des hochverehrten Shakespeare, der als Urbild der Kraftgenies galt; „lieber ein verworrenes Stück als ein kaltes!“ ruft Goethe aus, der mit den Anfängen seines Faust, mit seinem Götz und Werther, wie Schiller mit seinen Räubern, ganz und gar auf dem Boden der Originalgenies steht. Diese „Genies“ waren meist begabte Jünglinge, die aber freilich, leuchtend und kurzdauernd wie Meteore, in ihrem wilden excentrischen Gebahren grösstentheils dichterisch und auch moralisch verkamen. So der Livländer Lenz, 1750—92, der im Wahnsinn zu Moskau starb, der Verfasser von Dramen und kritischen Schriften zum Theaterwesen, seit Strassburg mit Goethe befreundet. Dagegen gelangte Klinger (1752—1831, aus Frankfurt, ebenso wie Lenz ein Freund Goethes, gestorben als russischer Generallieutenant und Kurator der Hochschule zu Dorpat) zu innerer Abklärung und Reife; nach seinem Drama: „Sturm und Drang“ (1776, Inhalt: Zwist und Versöhnung zweier schottischer Edelleute, die beide für die Freiheit Amerikas fechten) hat man auch die ganze Periode genannt, und es ist für dieselbe sehr charakteristisch, weil Klinger in diesem Stück, das übrigens seinem poetischen Talent Ehre macht, die drei Einheiten geradezu mit Füßen tritt und das Ganze mit Gefühl übersättigt ist.

b. An der Stelle der kraftgemalten Dramen wurden später durch eine naturgemässe Reaktion des Geschmacks die sentimentalen Rührstücke beliebt, unter deren Verfassern wir den Generaldirektor der kgl. preussischen Theater in Berlin, Iffland, 1759—1814, einen persönlich sehr ehrenwerthen Mann, und den gemeinen, lediglich auf Erfolg abzielenden v. Kotzebue, 1761—

1819 (russischer Staatsrath und Spion, desshalb von Sand ermordet) nennen. Unter seinen Stücken ist zu nennen Menschenhass und Reue, 1789 (Inhalt: die Untreue Eulalias gegen ihren Gemahl; ihre Busse; Aussöhnung der Gatten).

c. Herders Richtung auf das Volkslied fand einen höchst talentvollen Fortsetzer in Gottfried August Bürger, 1747—94, der nach den bittersten, verschuldeten und unverschuldeten, Lebenserfahrungen als ausserordentlicher Professor der Literatur in Göttingen starb, wo er früher dem „Hain“ nahe gestanden war. Mit volksthümlicher Kraft des Ausdrucks und wirklicher Originalität begabt, hat er in seinen Liedern den Volkston meisterhaft getroffen, wenn er auch freilich manchmal volksthümlich und gemein-derb verwechselt, worüber ihn Schiller zur Rede stellte. Seine 1774 erschienene Lenore ist ein Meisterstück populärer Balladendichtung; aber auch andere Schöpfungen Bürgers (der Kaiser und der Abt; das Lied vom braven Mann) sind noch nicht verklungen.

Fünfunddreissigstes Kapitel.

Humoristen, Romanschriftsteller, Publicisten.

a. So lebensfähig auch vieles an den Ideen der Stürmer und Dränger und an ihrem Streben nach Naturwahrheit in Kunst und Leben war, so forderte doch ihr keckes, alles Ueberlieferte schonungslos über Bord werfendes Auftreten nothwendig die Satire heraus. Von anderer Seite empfing diese ihre Nahrung eben durch die unerquicklichen politischen und socialen Zustände Deutschlands, welche dem Evangelium Rousseaus so viele Gläubige zuführten und welche durch den aufgeklärten Despotismus z. B. Friedrichs des Grossen und Josephs II. zu bessern versucht und eben damit gerichtet wurden. Indessen schlug die Satire mehr den gutmüthig-humoristischen als den ätzend verhöhnenden Ton an. Lichtenberg, 1742—99, bedeutender Mathematiker und Professor in Göttingen, schrieb eine lange Reihe satirischer Aufsätze voll Geist und Witz und richtete, durch seine Bekanntschaft mit englischen Verhältnissen zur vergleichenden Beurtheilung der deutschen besonders befähigt, seine Pfeile gegen die Originalgenies, gegen Lavater, namentlich

gegen seine physiognomischen Phantasien und seine Proselytenmacherei unter den Juden, aber auch gegen praktische Missstände (die Erbärmlichkeit der deutschen Post u. s. w.). Theodor v. Hippel, 1741—96, titulirter Kriegs Rath und Bürgermeister in Königsberg, gab 1778 „Lebensläufe in aufsteigender Linie“ heraus, so genannt, weil er der Geschichte Alexanders und seiner Liebe zu Minchen die Geschichte des Vaters und Grossvaters von Alexander folgen lassen wollte. Der Roman ist als Ganzes schwer geniessbar, aber reich an gemüthvollen Scenen namentlich aus dem kurischen Landleben, voll origineller Ideen über Gesellschaft, Ehe, Erziehung und hat darum nicht mit Unrecht noch heute eine kleine Gemeinde von Verehrern, wie er von den Zeitgenossen, namentlich von Herder, hoch geschätzt wurde. Jean Paul Friedrich Richter, als Schriftsteller Jean Paul genannt, wurde 1763 als Sohn eines Lehrers und späteren Pfarrers zu Wunsiedel bei Baireuth geboren, studirte in Leipzig unter grossen Entbehrungen Theologie, war eine Zeit lang in Weimar und lebte, vom Fürst-Primas v. Dalberg mit einem Jahrgehalt bedacht, von 1804 an in Baireuth, wo er 1825 starb. Von ihm besitzen wir eine Menge grösserer und kleinerer Romane, so Hesperus (Liebe von Victor und Clotilde und Siegerselben über alle Hindernisse); Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs, der sich, um seine erste Frau mit ihrem peinlichen Reinlichkeitssinn loszuwerden, mit Hilfe seines humoristischen Freundes und Doppelgängers Leibgeber als todt begraben lässt und nachher eine geistreiche Engländerin heiratet; Titan, die Geschichte des deutschen Fürstensohnes Albano, der, um den entnervenden Wirkungen des Hoflebens entrückt zu werden, als vermeintlicher Grafensohn auf dem Lande erzogen wird, durch zarte Jugendliebe, schwere Prüfungen und Enttäuschungen, sowie den Umgang mit dem Humoristen Schoppe geläutert seine Herkunft erfährt und dann in der Fürstin Idoine eine gleich gestimmte Gemahlin findet; die Flegeljahre, welche in den Brüdern Gottwalt und Vult zwei verschiedene Naturen — einen unschuldsvollen Idealisten und einen gewandten, die Welt wohl kennenden Humoristen — und den Konflikt der Schwärmerei und der rauhen Wirklichkeit schildern. Jean Paul wurde durch seine gedankenschwere, bilderreiche, wenn auch oft wunderliche Sprache, seinen köstlichen Humor, seine Kraft originaler Charakterzeichnung, sein herzliches Mitgefühl für Noth

und Elend wie für jede unschuldige, bescheidene Freude ein Liebling der Leserwelt; aber es fehlt ihm an dem Sinn für Mass und Ordnung, für künstlerische Gestaltung und Durchführung seiner Entwürfe; „er hielt,“ wie Schiller treffend urtheilte, „seinen Reichthum nicht zu Rathe.“ Seine kleineren Schriften, wie Quintus Fixlein, Katzenbergers Badereise, Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wuz, sind vielfach geniessbarer als die grossen Werke. Pestalozzi, 1746—1827, aus Zürich, ist ein pädagogisches Genie trotz seines unpraktischen Wesens; er forderte und übte statt des „papageienartigen Auswendiglernens“ eine fruchtbarere Methode des Unterrichts, bei der die Anschauung aller Beschreibung voraufgehen sollte, rief die Mütter auf, die Erziehung ihrer Kinder selbst zu leiten, und bezeichnete die Volksbildung durch Erweckung selbstthätigen gesunden Menschenverstandes als das Mittel zur Abstellung der socialen Gebrechen. Sein Roman „Lienhard und Gertrud“ entwickelt, wie diese beiden Eheleute durch Pflichttreue, Ordnung und Fleiss aus schwerer innerer und äusserer Noth sich emporarbeiten.

b. Als gediegener Volksschriftsteller auf historischem und politischem Gebiet ragt auch Justus Möser hervor, 1720—94, aus Osnabrück, ein kernhafter westphälischer Jurist und Staatsmann, ein echter Bauernfreund und guter Deutscher, der sich in seiner „Osnabrückischen Geschichte“ in die deutsche Vorzeit liebevoll vertieft und in seinen „patriotischen Phantasien“ mannhaft für gute alte deutsche Art gegen jede Form von Französelei, Absolutismus, Aufklärung und überspanntem Humanitätsschwindel wuchtige Lanzen bricht. Eine ähnlich gediegene Natur war auch der Schwabe Friedrich Karl Freiherr v. Moser, 1723—98, aus Stuttgart, längere Zeit hessendarmstädtischer Präsident und Kanzler, kein „Fürstenrath mit trübem Stern auf kalter Brust“, sondern ein Mann von edlem Freimuth, deutschem Nationalstolz, strenger Rechtlichkeit (vom deutschen Nationalgeist; politische Wahrheiten u. s. w.).

Sechsendreissigstes Kapitel.

Goethes Leben.

a. Goethes Jugend, 1749—75. Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. Aug. 1749 in Frankfurt am Main als Sohn des Johann Kaspar Goethe geboren, der, juristisch gebildet, unter dem Titel eines „wirklichen Raths Ihrer Röm. Kayserl. Majestät“ als

reicher Privatmann seinen Liebhabereien lebte. Des Dichters Mutter hiess Katharina Elisabeth und war eine Tochter des Stadtschultheissen Textor von Frankfurt; sie war eine ebenso lebhaft, fein empfindende, phantasievolle Natur, wie ihr Gatte zum Ernst und zur Pedanterie neigte — „vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabuliren,“ bezeugt Goethe selbst in den „zahmen Xenien“. Von fünf Geschwistern blieb Wolfgang nur die 1750 geborene, ernste Schwester Cornelia erhalten, die später an des Bruders Universitätsfreund, den badischen Amtmann Schlosser in Emmendingen, verheiratet wurde, aber schon 1777 zur tiefen Trauer der Ihrigen starb. Sowohl die Stadt Frankfurt an sich, als die historischen Vorgänge der französischen Besetzung 1759—61, wo der „Königslieutenant“ Graf Thorane im Hause des Raths Goethe Quartier nahm, und die Krönung Josephs II. zum römischen Kaiser 1764 machten tiefen Eindruck auf die empfängliche Seele des Knaben. Nachdem Wolfgang einen vielseitigen, aber regellosen Privatunterricht genossen, bezog er vom Herbst 1765 bis August 1769 als Studirender der Rechtswissenschaft die Universität Leipzig. Hier konnte ihn freilich die Art und Weise, wie das Recht gelehrt wurde, nicht fesseln, und lieber streifte er in Wald und Flur, auf Gassen und Märkten umher, beschäftigte sich lieber mit Zeichnen, mit Winckelmann und Lessings Laokoon, als dass er die Hörsäle besucht hätte; den Nachhall solcher Stimmungen vernehmen wir noch im Faust (Mephisto und der Schüler). In Leipzig entstanden auch seine ersten Dramen nach französischem Zuschnitt, „die Laune des Verliebten“ und „die Mitschuldigen“, sowie seine ersten Lieder. Ein Blutsturz war die Veranlassung, dass Goethe im August 1769 sich nach Hause begab, wo er langsam genas und viel mit einer edeln Freundin seiner Mutter, dem herrnhuterisch gesinnten Frl. v. Klettenberg, verkehrte; ihre zum Mysticismus geneigte Frömmigkeit blieb nicht ohne Eindruck auf ihn. Im April 1770 bezog er die Universität Strassburg, um dort sein Doctorexamen abzulegen. Hier lernte er Lenz, den edlen, tief frommen Mediciner Jung-Stilling (dessen autobiographische Jugendgeschichte Goethe 1777 herausgab) und namentlich Herder kennen, der dem jungen Freunde seine Begeisterung für alle urwüchsige Poesie, für Homer, Shakespeare und das Volkslied einflösste und ihm damit die Wege seiner Zukunft wies. Während des Strassburger Aufenthalts

knüpfte Goethe auch sein erstes tieferes Liebesverhältniss an, zu Friederike Brion, dem wahrscheinlich 1751 geborenen Töchterlein des Pfarrers im nahen Sessenheim, der er seine ersten wahren, vom innersten Herzschatz erwärmten Lieder sang und die er gleichwohl ohne Verlöbniß verlassen hat. Vom August 1771 lebte Goethe theils in Frankfurt selbst, wo er sich als Rechtsanwalt und Licentiat der Jurisprudenz eintragen liess, theils in Wetzlar, um sich beim Reichskammergericht mit dem deutschen Staats- und Civilrecht vertraut zu machen. Damals machte er auch in Darmstadt die Bekanntschaft des Kriegsrathes Merck, eines feinen Kopfes und scharfsinnigen, offenherzigen Kritikers, der sich späterhin selbst das Leben nahm. In Wetzlar verliebte sich Goethe in Charlotte Buff, die Tochter des Deutschordensamtmanns; da sie aber schon mit dem hannöverischen Legationssekretär Kestner verlobt war, riss er sich 1772 los und ging über Ehrenbreitstein nach Frankfurt zurück. Hier vollendete er den Götz und liess ihn 1773 drucken; 1774 folgten Clavigo und Werther, letzterer eine Frucht seiner Wetzlarer Erlebnisse. 1775 verlobte sich Goethe, mitten in einer Zeit überreichen dichterischen Schaffens, wo er auch Lavater und Klopstock kennen lernte, 26jährig, mit der neun Jahre jüngeren Anna Elisabeth Schönmann („Lilli“), der Tochter eines verstorbenen Bankiers, die an Liebreiz und Seelenadel wenige ihres Gleichen hatte; aber bei dem Widerwillen der Eltern gegen diese Verbindung löste sich die Verlobung wieder auf, und Goethe folgte im November 1775 einer Einladung des Herzogs Karl August nach Weimar.

b. Goethes erste elf Jahre in Weimar, 1775—86. Die Persönlichkeiten, welche Goethe in Weimar antraf, waren ausser dem hochbegabten Herzog Karl August selbst (1757—1828), mit dem ihn bald die Bande innigster Freundschaft verknüpften, dessen gescheide, lebenslustige und kunstsinnige Mutter, die Herzogin Amalia, und dessen Gattin, die edle Herzogin Louise, eine darmstädtische Prinzessin. Dazu kamen Wieland, Musäus, ferner der Oberst v. Knebel, der Karl August und seinen jüngeren Bruder Konstantin erzogen hatte, und seit 1776 Herder, seit 1799 Schiller. Im Anfang war das Leben einer endlosen Reihe von Vergnügungen gewidmet, und es wurden allerlei, theilweise sehr alberne Gerüchte über „die tolle Wirthschaft in Weimar“ umhergetragen. Allmählich aber arbeitete sich Goethe in die Geschäftszweige des

Kriegswesens, Berg- und Wegebaus mit vollster Hingabe ein, wurde vom Legationsrath binnen sieben Jahren unter dem Titel eines Kammerpräsidenten der erste Beamte des Herzogthums und 1782 von Kaiser Joseph II. geadelt, „wobei er sich gar nichts denken konnte“. Im Mai 1778 reiste er mit Karl August nach Berlin und sah Friedrich den Grossen von Angesicht zu Angesicht. 1779 begleitete er den Freund in die Schweiz und verband damit Besuche bei Friederike (die 1813 unvermählt gestorben ist) und Lilli, die in Strassburg an den Herrn v. Türkheim verheiratet war. In Weimar stand er in Beziehungen innigster Liebe und Freundschaft zu Charlotte v. Stein (1742—1827), der Gemahlin des herzoglichen Oberstallmeisters, die durch ihre feine gesellige Bildung, ihren Geist, ihre massvolle harmonische Natur den wohlthätigsten Einfluss auf den Dichter ausübte. So vielfach auch die Amtsgeschäfte günstig auf die universelle Ausbildung Goethes wirkten (seine naturwissenschaftlichen Studien setzen hier ein), so wurden sie ihm doch allmählich lästig: er hatte gelernt, was an ihnen zu lernen war, und seine dichterischen Schöpfungen, die dabei halb vollendet liegen blieben, forderten ihr Recht (Iphigenie, Egmont, Tasso, W. Meister u. s. w.).

c. Goethe in Italien, 1786—88. Um seiner selbst wieder in Ruhe zu geniessen, entwich Goethe im September 1786 aus Karlsbad nach Italien, wo er vom Oktober 1786 bis Februar 1787 in Rom, dann bis Juni in Neapel und Sicilien, endlich wieder, bis April 1788, in Rom verweilte. Seine Rückkehr nach Weimar erfolgte im Juni 1788. In diesen zwei Jahren gelangten Iphigenie, Egmont ganz, Tasso grösstentheils zum Abschluss; sie bezeugten, dass Goethe vom Standpunkt der Stürmer und Dränger zum klassischen Kunstideal Winckelmanns emporgestiegen war: „er war Künstler geworden“ (Bernays).

d. Goethe während der französischen Revolution und im Bunde mit Schiller, 1788—1805. Seit seiner Rückkehr nach Weimar hielt sich Goethe von den praktischen Geschäften fern und übernahm nur die Aufsicht über die „Anstalten für Wissenschaften und Künste“, namentlich, von 1791—1817, die Leitung des Hoftheaters. Seit Juli 1788 führte ihm die (1764 geborene) Christiane Vulpius sein Hauswesen; sie schenkte ihm 1789 einen Sohn August, ward aber erst 1806 mit ihm getraut; der Abstand zwischen ihr und Goethes gigantischer Natur hat viele Literaturhistoriker in unbilligster Weise den Massstab für

ihre Beurtheilung verrücken und ihre Vorzüge verkennen lassen. Die französische Revolution führte Goethe als Begleiter Karl Augusts 1792 mit in die Champagne und ward Anlass zu einer Reihe von Dramen; ausserdem entstanden der Reineke Fuchs und gediegene naturwissenschaftliche Arbeiten über Pflanzen- und Farbenlehre. Unthätig war er in diesen sechs Jahren nicht; aber doch beginnt mit Anfang 1794, wo er in die enge Verbindung mit Schiller eintritt, eine Epoche ganz anderen dichterischen Schaffens. Die beiden Geistesheroen, die anfangs meist brieflich, seit 1799 aber, wo Schiller nach Weimar übersiedelte, tagtäglich persönlich (Mittwochskränzchen) aufs innigste mit einander verkehrten, waren durch die Verschiedenheit ihrer Naturen (s. S. 63) wie geschaffen, einander anzuregen und zu ergänzen. Goethe verdankte dem Freunde „eine zweite Jugend“; er fühlte sich von neuer Begeisterung, neuem Schaffensdrang erfüllt. So entstehen 1796 die *Xenien*, das gemeinsame Werk der Freunde, ca. 600 Epigramme, die ein Gericht über alle möglichen Irrwege der Menschen, über Lavaters mystische Frömmigkeit, Stolberg'sches Renegatenthum, Nikolai'sche schale Vernünftigkeit u. dgl. abhalten. Dann dichtet Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre, Lieder, Elegieen (Alexis und Dora), die herrlichen Balladen (1797 das „Balladenjahr“), Hermann und Dorothea, die natürliche Tochter. Je reicher und tiefer sich die Beziehungen beider stetig entwickelt hatten, um so zerschmetternder traf Goethe des Freundes am 9. Mai 1805 erfolgter früher Tod; einen unvergleichlichen Nachruf sandte er demselben im „Epilog zu Schillers Glocke“ 10. Aug. 1805 (anlässlich einer Aufführung derselben in Lauchstädt) übers Grab nach.

e. Goethes Alter, 1805—32. Die nächsten Jahre brachten mancherlei Trübes: die Schlacht von Jena und Auerstädt, französische Besetzung, Gefahr der Verjagung Karl Augusts; 1807 starb die Herzogin Amalia, 1808 Goethes Mutter, „die Frau Rath“; bald hernach ward Goethe zur Unterredung mit Napoleon nach Erfurt beschieden, in Folge deren er den Orden der Ehrenlegion empfieng. Damals vollendete der Dichter den ersten Theil des *Faust*, schrieb die *Wahlverwandtschaften* und begann seine *Selbstbiographie*, *Dichtung und Wahrheit*. Das Jahr 1813 vermochte Goethe nicht zu begeistern; statt der französischen Herrschaft sah er die russische kommen. 1816 starb Christiane, herzlich von ihm betrauert; dagegen ward ihm die Freude, seinen

einzigsten Sohn in eine glückliche, durch drei Kinder gesegnete Ehe mit Ottilie von Pogwisch treten zu sehen. Die Bestrebungen der Romantiker regten ihn zur Dichtung des Westöstlichen Divans an; 1821 folgten Wilhelm Meisters Wanderjahre. Während Goethe selbst noch in hohem Alter leiblich und geistig sich frisch erhielt, sanken seine Theuren rings um ihn ins Grab; 1828 ward Karl August, 1830 die Herzogin Louise und sein Sohn August weggenommen; „er musste über Gräber vorwärts“ (Bernays). Aber das Geschick vergönnte ihm, dem Allbewunderten, noch die Vollendung des Werkes, das seine Seele seit der Strassburger Zeit allmählich in Freud' und Schmerz ausgereift: des Faust, dessen 2. Theil freilich erst 1833 im Druck erschien. Dann gieng er heim, nach nur siebentägiger Krankheit, vom eignen Glanze umleuchtet wie die sinkende Sonne, am 22. März 1832, an einem Donnerstag — das Licht zu schauen, nach dem er in seinen letzten Worten rief.

Siebenunddreissigstes Kapitel.

Goethe als Lyriker.

Goethes Lyrik ist vor allem ausgezeichnet 1) durch die Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit der Empfindung; an ihr bewährt sich so recht sein Wort, dass alle seine Dichtungen „Bruchstücke einer grossen Konfession“ seien; zum Liede ward nur das, was er erlebt hatte. 2) durch die wunderbare Gewalt und Schmiegsamkeit der Sprache, die sich jeder Empfindung aufs innigste anpasst und über eine unglaubliche Registerfülle verfügt. 3) durch eine natürliche Verwandtschaft mit Musik und Melodie, vermöge deren viele Goethe'sche Lieder zum kostbaren Besitz des singenden Volkes geworden sind. 4) durch den Reichthum an innerem Leben, da Goethe die ganze Fülle des Gemüthslebens umfasst und im Liede erklingen lässt, in Tönen, „die wie selige Geister leicht und heiter dahinschweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens“ (Vilmar). Weil ihm die Lyrik aus dem tiefsten Herzen quillt, so begleitet sie ihn auf allen wichtigen Stadien seines Lebens. An Friederike richtete er u. a. Willkommen und Abschied (Es schlug mein Herz), neue Liebe,

neues Leben (Herz, mein Herz, was soll das geben), das Mai-
 lied (Wie herrlich leuchtet mir die Natur); an Lilli: an Belinden
 (Warum ziehst du mich unwiderstehlich), Auf dem See, Rastlose
 Liebe, Vom Berge u. s. w.; auch Jägers Abendlied gehört hieher.
 Den titanischen Trotz der Geniezeit vernehmen wir im „Prometheus“
 (Bedecke deinen Himmel, Zeus); treue herzliche Seelenfreundschaft
 im „Bundeslied“ (In allen guten Stunden). 1778 folgte „An den
 Mond“, die Ballade „Der Fischer“, und 1781 der dem Inhalt nach
 ihm verwandte „Erlkönig“; dann 1782 aus Anlass seiner Er-
 nennung zum Kammerpräsidenten, die er gern verhindert hätte,
 der „Sänger“. 1783 dichtete er „über allen Gipfeln“, die drei
 Lieder des Harfenspielers und die drei Mignons (Heiss' mich nicht
 reden; Nur wer die Sehnsucht kennt; So lasst mich scheinen),
 denen sich später „Kennst du das Land“ zugesellte. 1788 er-
 schienen die farbenprächtigen „römischen Elegieen“, deren Heldin
 Christiane Vulpius ist, und 1790 die venetianischen Epigramme.
 Die Freundschaft mit Schiller veranlasste 1795 die Xenien
 (s. S. 98) und 1797 die Balladen: ausser dem früher entstandenen
 Haideröslein sind zu nennen: die Braut von Korinth, der Gott
 und die Bajadere, der Schatzgräber, der Zauberlehrling. 1804
 erschienen Schäfers Klagelied (Da droben auf jenem Berge),
 Trost in Thränen, Nachtgesang; 1805 der Epilog zu Schillers
 Glocke. Die alte Neigung zur Poesie des Orients ward in Goethe
 durch die Bestrebungen der romantischen Schule neu belebt; ihm
 schwebte die Idee einer „Weltliteratur“ vor, in der sich eine Art
 geistiger Gemeinschaft aller Völker darstellen sollte, und so dich-
 tete er den 1819 abgeschlossenen „westöstlichen Divan“, in dem
 Goethe orientalisches Dichten und Denken mit deutschem Geiste
 erfasst und durchdringt, um so eine Brücke zwischen West und
 Ost zu schlagen. 1821 endlich setzte sich Goethe in den „zah-
 men Xenien“ mit einer Reihe von Personen auseinander und
 legte darin mancherlei Selbstgeständnisse und Sprüche der Weis-
 heit nieder, die durch Reife des Gedankens und schlagenden
 Ausdruck entzücken. Hier mögen anhangsweise auch seine ge-
 diegenen „Sprüche“, in Prosa wie in Reimen, und seine „Aphoris-
 men“ genannt sein, köstlichste Weisheitsschätze, in edelste Form
 gefasst.

Achtunddreissigstes Kapitel.

Goethe als Epiker.

Goethes erste epische Dichtung ist der Roman „Leiden des jungen Werthers“, 1774, zu dem er durch seine eigenen Erlebnisse in Wetzlar (Liebe zu Lotte) und durch das Schicksal des jungen braunschweigischen Legationssekretärs Jerusalem angeregt wurde, der sich im Oktober 1772 in Wetzlar aus unglücklicher und unstatthafter Liebe erschossen hatte. Der Roman ist in Briefform (in zwei Büchern) gehalten und schildert, wie Werther sich in Lotte verliebt (ihr erstes Zusammentreffen Buch I, Brief vom 16. Juni) und aus diesem Grunde, sowie weil er aus einer adligen Gesellschaft ausgewiesen wird (II, 15. März), sich den Tod durch einen Pistolenschuss gibt. Der Charakter der Zeit — es ist die Periode der Originalgenies — war einerseits krankhafte Weichheit und Sentimentalität, was aus der Rousseau'schen Naturbegeisterung und Kulturverachtung herfloss, und andererseits, aus derselben Quelle stammend, eine revolutionäre Richtung der Geister, die in dem anderen Denkmal dieser Zeit, dem „Götz“, verewigt ist. Werther ist demnach ein Mann von weichster Empfindung, feinstem Gefühl, innigstem Natursinn (I, 10. Mai), aber alles dies in einem Masse, dass es die Grenze des Gesunden überschreitet. Goethe suchte, wie dies seine Art war, durch die Darstellung eines solchen Charakters sich selbst innerlich loszulösen von solcher Excentricität und einen ähnlich heilenden Einfluss auf seine Zeit zu üben; die Folge des mit grenzenlosem Enthusiasmus in der ganzen lesenden Welt aufgenommenen, aber freilich auch mit wunderbarer Gewalt geschriebenen Buches war jedoch nur ein wahres „Wertherfieber“, eine Steigerung der krankhaften Sentimentalität, die nun dichterisch verklärt und damit fast sittlich gerechtfertigt schien, bis am Ende das Feuer sich in sich selbst verzehrte. Das nächste epische Erzeugniss ist die Uebertragung des Reineke Fuchs in Hexametern, bestehend aus zwölf Gesängen, 1793, durch die er seinem „an Pöbelauftritten übersättigten“ Gemüth nun auch „einen Hof- und Regentenspiegel“ vorhalten wollte, dessen humoristische Färbung ihm wohlthat. Der Inhalt ist in allem Wesentlichen der des Reineke Vos (S. 41—42): Der Fuchs, ob seiner schändlichen Missethaten von König Nobel schon zum Galgen verurtheilt (Gesang 4), weiss sich durch

die Vorspiegelung, einen geheimen Schatz zu besitzen, zu retten und besiegt am Ende den Wolf Isegrim im Zweikampf (Gesang 12). In Schillers Horen erschienen 1795 die sieben meist leichtwerthigen Erzählungen, die Goethe unter dem Titel „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ zusammenfasste (gemeint ist eine Baronesse, die mit den Ihrigen vor den Franzosen geflohen ist). Im gleichen Jahr, 1795, erschien der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, an dem er seit Jahren schon gearbeitet. Wilhelm, ein reicher Kaufmannssohn, zieht in die Welt hinaus, um „zu lernen“, sich auszubilden (daher der Titel), treibt sich längere Zeit, seiner Liebe zum Theater folgend, mit einer Schauspielerbande herum (Gestalten des Harfenspielers, Mignons, Philinens) und kommt dann in die aristokratische, fein gebildete Gesellschaft des Edelmanns Lothario, mit dessen Schwester Natalie er sich vermählt und der ihm einen Bund anträgt: „ohne herrschen zu wollen, Vormund von vielen zu sein, sie zu leiten und sie zu ihren Zwecken zu führen.“ Der Roman, dem Schiller mit Recht ein begeistertes Lob spendet, entrollt eine Reihe farbensatter Lebensbilder und zeigt Goethes realistische Kunst, das Wirkliche dichterisch zu verklären, auf ihrer Höhe, scheut freilich auch vor dem sittlich Bedenklichen nicht zurück. Seit dem Herbst 1796 war Goethe damit beschäftigt, einem lange gehegten Plan entsprechend Hermann und Dorothea zu vollenden, was dann rasch geschah, 1797. Den Inhalt entnahm er aus einer Schrift vom Jahre 1734, welche die Auswanderung der um ihres Glaubens willen vertriebenen Salzburger Protestanten schilderte, verlegte den Hergang aber in die unmittelbare Gegenwart. Hermann, der Sohn der Wirthsleute zum goldenen Löwen, willfahrt dem Wunsche des Vaters, der den Sohn mit einem begüterten Mädchen verheiratet sehen möchte, lange nicht, bis endlich ein Zug von Flüchtlingen, die wegen der „bewaffneten Franken“ ihre Heimat verlassen haben, herankommt und er unter ihnen zufällig, während er allerlei Liebesgaben für die Unglücklichen bringt, einem Mädchen begegnet, die selbst den Ochsenwagen mit langem Stabe lenkt, einer armen Wöchnerin sich annimmt und sogleich einen tiefen Eindruck auf ihn hervorbringt (Ges. 2). Durch die Vermittlung seiner Mutter, mit der er (Ges. 4) unter dem grossen Birnbaum im Felde Zwiesprache hält, sowie durch die Fürsprache des Predigers erlangt er die eventuelle Zustimmung des Vaters zur Ehe mit diesem Mädchen (Ges. 5), über das der Geistliche

und der Apotheker bei einem der Flüchtlinge, einem Richter, das Beste erfahren (Ges. 6), wie sie auch sofort von ihrem Anblick entzückt sind. Nun begibt sich Hermann, seine Sache selbst zu führen entschlossen, zu Dorothea, die ihm in der Meinung folgt, dass er sie als Magd zur Stütze der Mutter begehre (Ges. 7). Mit einander gehen sie ins Elternhaus (Ges. 8), wo sich dann nach einem ergreifenden Auftritte, der Dorotheas innerste Gedanken enthüllt, die Verlobung vollzieht (Ges. 9). Im Besitze des herrlichen Mädchens fühlt sich der vorher schüchterne, verschlossene Jüngling auf einmal stark und tapfer und ist entschlossen, die fremden Eindringlinge nöthigenfalls mit Gewalt zu vertreiben und „Macht gegen Macht aufstehen“ zu lassen. Das Gedicht, von Goethe mit vollster Lust und Liebe in einem Zuge vollendet und in neun, nach den Musen benannte Gesänge getheilt, ist eine seiner glänzendsten und eine seiner deutschesten Schöpfungen; es hat alle sanften Schönheiten des Idylls, nimmt aber durch seinen grossartigen zeitgeschichtlichen Hintergrund auch an der Erhabenheit des Epos Theil und ist darum schon specifisch von Vossens trefflicher „Louise“ verschieden, der Goethe indess, schon ehe er das Grössere auf diesem Gebiete der Dichtung geschaffen, vollen Beifall zollte. 1798 begann Goethe sodann, durch F. A. Wolfs Homerkritik angeregt, in einer Achilleis die Geschicke des Achilleus im Anschluss an die Ilias zu erzählen; doch schrieb er nur 651 Hexameter, in denen freilich über gehaltreichen Reden und Reflexionen die Handlung kaum von der Stelle rückt. Nach längerer, durch dramatische Arbeiten und anderes ausgefüllter Pause erschien 1809 der Roman Die Wahlverwandtschaften. Der Titel deutet darauf hin, dass das Gesetz der Chemie, nach welchem gewisse Elemente sich nothwendig anziehen, auch in der geistigen Welt Geltung hat. Eduard und Charlotte haben lange in glücklicher Ehe gelebt, als durch das Auftreten des Hauptmanns und Ottiliens, der Nichte Charlottens, eine Veränderung eintritt. Die „wahlverwandten“ Charaktere ziehen sich unwiderstehlich an: auf der einen Seite Charlotte und der Hauptmann, auf der andern Ottilie und Eduard. Aber während das erste Paar sich den Sinn nicht soweit trüben lässt, dass es der sittlichen Pflicht uneingedenk würde, kämpft Eduard einen weit schwereren Kampf, und Ottilie erwartet durch eine Scheidung der Gatten eine gütliche Lösung, die ihr den Geliebten zuführen soll. Die Katastrophe tritt dadurch ein, dass

Charlottens und Eduards Knäblein durch Ottiliens Unvorsichtigkeit (II, 13) bei einer Kahnfahrt im Teich ertrinkt; da Eduard den festen Entschluss des Mädchens, ihm nach einer so erschütternden Warnung von oben (II, 14) niemals anzugehören, nicht beachten will, so tötet sich Ottilie durch gänzlichcs Enthalten von jeder Nahrung, und Eduard sinkt ihr in die Gruft nach, vom Jammer verzehrt. Der Roman, dessen Schluss vor allem ein Meisterwerk deutscher Prosa ist, sollte so wenig den Ehebruch, wie der Werther den Selbstmord predigen, vielmehr zeigen, dass, wer seine Leidenschaften nicht meistert, sich und andere verderbt; aber das Publikum hat sich trotzdem vielfach über Goethes eigentlicher Absicht getäuscht und die Apologie der sittlichen Mächte, die ihrer nicht ungestraft spotten lassen, nicht begriffen, wozu freilich der Ausgang des Romans, der die Schuld mild durch das Unglück gesühnt sein lässt, einigermaßen mitgewirkt hat.

Nach Vollendung der Wahlverwandtschaften begann Goethe, der schon in diesem Roman sein Verhältniss zur Frau von Stein vor Augen gehabt hat, seine Selbstbiographie, die 1811 unter dem Titel: „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit“ erschien und eine Fülle anziehender Szenen aus seinem Leben auf dem Grund eines meisterhaft entworfenen allgemeinen Zeit- und Kulturbildes entrollt, aber schon mit dem Jahr 1775 schliesst. Schon der Titel deutet an, dass Goethe, der sich der Hergänge manchmal nur noch dunkel entsann, manchmal wohl auch absichtlich das Thatsächliche mehr dichterisch als historisch behandelt, in diesem Meisterwerk der Darstellung Dichtung und Wahrheit gemischt hat. Eine Ergänzung bilden die italienische Reise, die Campagne in Frankreich, Annalen oder Tag- und Jahreshefte u. a. selbstbiographische Arbeiten Goethes. 1821 erschien dann der erste Theil des Romans: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden, der aber erst 1829 beendet ward. Er ist keine Fortsetzung der „Lehrjahre“; Wilhelm trennt sich für einige Zeit von Natalie, reist mit seinem Sohn Felix und tritt in allerlei praktische Thätigkeiten und Lebensbeziehungen ein; eine Reihe von allegorischen Erzählungen, Briefen, Tagebüchern folgen auf einander, und durch alles zieht sich Goethes Bestreben, seine Ansichten über Staat, Gesellschaft, Erziehung zu entwickeln; das Buch, oft unter dem Zwang, den Druck nicht aufzuhalten, gewaltsam gefördert, enthält ohne Zweifel

grosse, aber schwer zugängliche Schätze, die Goethe seinen Lesern besser in einer passenderen Form dargeboten hätte, als in der eines Romans, der am Ende keiner ist.

Neununddreissigstes Kapitel.

Goethe als Dramatiker.

Goethes frühestes Drama ist das schon 1767 in Leipzig entstandene Lustspiel: „Die Laune des Verliebten“, noch ganz im französischen Geschmack gehalten und übertriebene Eifersucht schildernd; das Metrum ist der Alexandriner. Das erste seiner Werke jedoch, das zündete und das den selbständigen Genius bekundete, ist der Götz von Berlichingen, begonnen in Strassburg, abgeschlossen und gedruckt 1773 (in Prosa abgefasst). Götz, der Mann, „den die Fürsten hassen und zu dem die Bedrängten sich wenden“ (I. Akt), „ein freier Rittersmann, der nur abhängt von Gott, seinem Kaiser und sich selbst“ (I), steht für das Recht und die Freiheit des einzelnen im Kampf gegen die Fürsten und das bestechliche, schwerfällige Reichskammergericht (II). Er wird von seinem kaum wieder gewonnenen Jugendfreund Weislingen sofort abermals schnöde verrathen; ja derselbe verlässt auch Götzens Schwester Maria, seine Verlobte, treuloser Weise, alles deshalb, weil die kokette Witwe Adelheid v. Walldorf am Hofe des Bischofs von Bamberg ihn in ihre Netze zieht (II. Akt, gegen den Schluss). Zwar erwehrt sich Götz der Reichsknechte, die ihn, den auf Weislingers Betreiben vom Kaiser Geächteten, fangen sollen (III), und sein Freund Sickingen, der Marias Liebe gewonnen, befreit ihn aus den Händen der Heilbronner (IV); aber in den Baueraufstand verstrickt, flüchtig und schwer verwundet, stirbt Götz im Thurm zu Heilbronn, voll trüber Ahnungen und Besorgnisse für die Zukunft. Aber auch seine Feinde gehen unter: Weislingen durch Gift, das ihm Adelheid gereicht hat, die mit seinem Buben Franz buhlt, und Adelheid durch Spruch des Femgerichts, das sie wegen ihrer Uebelthaten verurtheilt. Der „Götz“ ist bezeichnend für die künstlerischen Anschauungen der Kraftgenies durch die vollständige Rücksichtslosigkeit, mit der Goethe, nach Shakespeares Vorbild vor allem auf Charakter-

zeichnung bedacht, mit den drei Einheiten umspringt; ebenso bezeichnend ist die Gestalt des Haupthelden, der sich voll Ehrlichkeit und Mannestrotz seiner Zeit entgegen stemmt und nach heroischem Kampfe in Wehmuth und Schmerz untergeht. Die Zeit empfing denn auch das Zeitstück, das Fleisch von ihrem Fleisch und zugleich ein Geschichtsbild voll Leben, Wahrheit und Vollständigkeit war, mit unglaublichem Beifall.

Das nächste bedeutendere Stück, *Clavigo* (Kleineres, ein „Singspiel“, u. dgl. übergehen wir), erschien 1774. *Clavigo*, Archivarius des Königs von Spanien, wird seiner Braut Marie Beaumarchais, die er schon einmal verlassen, auf Andrängen seines Freundes Carlos zum zweiten Mal untreu, fällt aber am offenen Sarge des vom Herzeleid getödteten Mädchens reuevoll durch einen Degenstich, den ihm Mariens Bruder versetzt: freilich bietet uns sein schwankender Charakter keine Bürgschaft, dass, wenn er länger gelebt hätte, seine Reue nicht einem dritten Stimmungsumschlag Platz gemacht haben würde. Das Trauerspiel *Stella*, 1775, enthält den Stoff der Sage vom Grafen von Gleichen, die Doppelhehe Fernandos mit Cäcilie und Stella, wodurch Stellas und Fernandos Tod herbeigeführt wird. Von zwei Dramen, *Mahomet* und *Prometheus*, die nicht vollendet wurden, sind hochbedeutsame Bruchstücke vorhanden; im *Mahomet* wollte Goethe dem Leser ein religiöses Genie vorführen, im *Prometheus* den Titanentrotz des Menschen schildern, welcher der Götter entrathen zu können glaubt; das bekannte Gedicht „*Prometheus*“ gehörte in den Organismus dieses Stückes.

Die Geschäfte in Weimar hinderten den Dichter, die zahlreichen Entwürfe, die aus der schöpferischen Tiefe seines Geistes emporstrebend dem Lichte zu drängten, nach Wunsch auszugestalten; die *Iphigenie* ward freilich 1779 in (rhythmischer) Prosa vollendet und so bei Hofe aufgeführt; aber erst in Italien, wo Goethes Künstlernatur zum vollen Bewusstsein ihrer selbst gelangte, ward ihr 1787 die wundervolle metrische Fassung in fünffüssige Jamben zu Theil, ohne die wir das Stück uns heute nicht wohl denken können. Als Quelle hatte Goethe die „*Iphigenieia bei den Taurern*“ (in Tauris) des Euripides vor sich, und er hat von dem athenischen Tragiker die Hauptzüge der Fabel, die einfachen Grundformen des antiken Dramas, die geringe Anzahl der Personen (man vergleiche dazu den „*Götz*“!) beibehalten; aber er hat die Charaktere und die Handlung des Stückes innerlich

so umgestaltet, wie dies dem modernen Gefühl, das z. B. die Lösung durch einen Machtspruch Pallas Athenes nicht ertrüge, entsprechend ist; und daher rührt es, dass das Stück einen so antiken und doch wieder so modernen Eindruck macht. König Thoas strebt nach der Hand Iphigeniens, die wider ihren Willen, von Heimweh verzehrt, ihrer Retterin Artemis als Priesterin dient (I, 1). Wie sie seinen Brautwerber Arkas und ihn selbst abweist (I, 3), da gebietet Thoas im Unwillen, die alte blutige Landessitte wieder aufzunehmen, die durch Iphigeniens sanfte Macht in Abgang gekommen, und alle Fremden, die an Tauris' Küste landen, der Göttin zu opfern. Die ersten, die dies treffen soll, sind zwei Hellenen, in deren einem Iphigenie ihren Bruder Orestes erkennt (III, 1), der zur Strafe für seinen Muttermord von den Furien verfolgt wird. Der andere ist sein Freund Pylades: sie sind gekommen, um nach Apollons Orakel für Orest dadurch Heilung zu erlangen, dass sie „die Schwester zu ihm hinbringen“ (II, 1), was sie auf das Artemisbild beziehen; aber schon durch Iphigeniens Wiederfindung löst sich der Fluch, der auf seiner Seele lastet. Um das Grässliche, die Opferung des Bruders durch die Schwester, zu vermeiden, und das Götterbild zu entführen, soll nach Pylades „klugem Wort“ (IV, 1. IV, 4) Thoas getäuscht werden: Iphigenie soll vorgeben, dass sie das Bildniss der Artemis in den Meereswellen waschen müsse, von niemand gestört, und inzwischen wollen alle fliehen. Aber die lautere Seele Iphigeniens erträgt es nicht, den Mann zu hintergehen, der ihr so viel Güte und Vertrauen bezeugt hat; sie gesteht ihm alles (V, 3), und wie nun Orestes erkennt, dass er das Orakel falsch verstanden, dass es nicht das Bild, sondern Iphigenien mit der „Schwester“ gemeint hat, da weicht Thoas zugleich dem Willen Apollons und den zarten innigen Bitten Iphigeniens, und ruft den Abfahrenden ein „Lebt wohl!“ zu. Das Stück ist ganz auf den Charakter der Titelheldin gestellt, die durch den reinen Adel ihres Gemüthes ebenso die finstern Geister verscheucht, die um des Bruders Seele lagern (IV, 4), wie sie der Versuchung durch Pylades widersteht und in Thoas' Seele dem Geist des Guten zum Sieg über die Selbstsucht und die alte Barbarei verhilft, die noch einmal ihr Drachenhaupt emporhebt: und so ist Iphigenie recht ein Beleg zum Worte, das den Faust beschliesst: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan!“

Eine ganz andere Welt führt uns Egmont vor, ein Stück, das Goethe, dem Strada *de bello Belgico* vorlag, schon 1775 begann, aber erst im September 1787 in Italien (in Prosa) vollendete und 1788 erscheinen liess. Diese Trennung der Arbeit ist noch jetzt fühlbar genug, da einerseits die lebensvollen, realistischen Volksszenen uns an den Götz erinnern, andererseits, namentlich in den Monologen der beiden letzten Akte, Rhythmen wie aus Iphigenie an unser Ohr dringen. In Folge des Bildersturms beschliesst König Philipp II., an die Stelle seiner Halbschwester, der „Regentin“ Margaretha von Parma, den Herzog von Alba mit einem Heere in die Niederlande zu senden und alle gefährlichen Männer unschädlich zu machen (III. Akt). Vor allem bedroht sind Oranien und Egmont; allein letzterer, von Natur sorglos, allgemein beliebt (I), guten Gewissens, das Herz voll Liebe zu einem einfachen Bürgermädchen, Klärchen, trifft keine Vorsichtsmassregeln und bleibt auch Oraniens Warnungen gegenüber blind und taub (II). So kann ihn Alba in seinen Palast locken und gefangen nehmen (IV). Allgemeines Entsetzen lähmt das Volk, und Klärchen findet nirgends Männer, ihren Geliebten zu befreien (V, Anfang), worauf sie sich in Gegenwart ihres „treuen, weichen“ Anbeters Brackenburg mit Gift tötet (V). Aber im letzten Schlummer, dessen Egmont geniesst, erscheint ihm mit Klärchens Zügen die Freiheit und reicht ihm den Lorbeerkranz, zum Zeichen, dass trotz Egmonts Märtyrertode, ja durch ihn, die Sache der Niederlande über Hinterlist und Gewalt obsiegen wird; und um dieser versöhnenden Schlüssaussicht willen mag man dem Dichter verzeihen, dass er am Ende eines Werkes, das würdig an die Lebensfülle des Götz sich reiht und künstlerisch massvoller ist, einen solchen „salto mortale in die Opernwelt“ (Worte Schillers) gewagt hat.

Heimgekehrt aus Italien, vollendete Goethe 1789 ein weiteres, schon in Italien sehr gefördertes Drama, *Torquato Tasso* (in fünffüssigen Jamben, gedruckt 1790). Tasso, der Dichter des romantischen Heldengedichts *Gerusalemme liberata*, weilte bei dem Herzog Alfons von Ferrara auf dessen Lustschloss Belriguardo und empfängt für sein so eben beendiges Epos den Lorbeerkranz aus den Händen Leonorens, der Schwester des Herzogs (I, 3). In diesem Augenblick kommt Antonio Montecatino, der Staatssekretär des Herzogs, aus Rom zurück, wo er eine streitige Gebietsangelegenheit mit dem Papste ausgeglichen hat, und voll

Eifersucht auf den jugendlichen Dichter preist er unter allerlei Seitenhieben auf Tassos Anmassung die Verdienste Ariostos (I, 4). Daraus entwickelt sich ein schroffer Gegensatz zwischen Dichter und Staatsmann, und Tasso, von Antonio kalt und überlegen behandelt, vergisst sich so weit, dass er nach dem Degen greift (II, 3) und sich dadurch seitens des Herzogs die Strafe der Zimmerhaft zuzieht (II, 4). Tasso wird hiedurch auf das Aeusserste verbittert, er wähnt sich von jedermann mit Falschheit behandelt, selbst von seiner und der Prinzessin Freundin, der Gräfin Leonore Sanvitale (IV, 2), obwohl dieser nächst dem Herzog am meisten daran liegt, Antonio umzustimmen; auch werden ihre Bemühungen mit Erfolg gekrönt (III, 4. IV, 4). Unter einem Vorwande erlangt Tasso durch Antonios Vermittlung die Zustimmung des Hofes zu einer Reise nach Rom; wie aber die Stunde des Abschieds von der Prinzessin kommt, da übermannt den Dichter die lange schon im Grunde seiner Seele schlummernde Liebe zu derselben: er umfasst sie voll Entzücken (V, 4) — und hat damit einen gänzlichen Bruch mit dem Hofe unvermeidlich gemacht, so dass er sich zerknirscht und gebrochen an Antonio hilfesuchend lehnt (V, 5). Im Tasso hat Goethe „viel Eigenes“ niedergelegt, vor allem die Sorgen, die auch sein Dichterherz oft am Hofe zu Weimar beengten, den Gegensatz von Dichter und Staatsmann, den in sich selbst durchzufechten und zu verarbeiten sein Geschick ihn genöthigt hatte. Tasso ist wie Iphigenie ein psychologisches Drama fast ohne Handlung, voll Feinheit der Charakteristik, voll Reichthum an tiefen Gedanken, an Lebenserfahrung und Menschenkenntniss, die Sprache wunderbar ergreifend; geleugnet werden darf aber nicht, dass die krankhafte, unreife Reizbarkeit und innere Haltlosigkeit des Titelhelden und die selbststüchtige Kälte Antonios lange nicht den Grad von Befriedigung im Leser aufkommen lassen, mit dem wir von Iphigenie scheiden.

Die französische Revolution gab Goethe Anlass zu mehreren Dramen: zum *Grosskophtha*, 1792, der die sittliche Versunkenheit des *ancien régime* schildert, unter Verwendung des bekannten Halsbandprocesses und der Figur des Wundermannes Cagliostro, und zum *Bürgergeneral*, 1793, der die gemeine Selbstsucht der Freiheitsapostel verspottet. Zu diesen gesellte sich seit 1799 die *Natürliche Tochter*, ein vorzügliches Stück, welches das erste einer Trilogie sein sollte, in der Goethe die Revolution in

ihrem ganzen Verlauf schildern wollte. Eugenie, die natürliche Tochter des „Herzogs“ (I, 5) und die Nichte des gutmüthigen, aber schwachen Königs, fällt dem Ränkespiel ihres neiderfüllten Halbbruders (I, 6. II, 1) zum Opfer und muss sich, um nicht jenseits des Oceans verbannt zu werden, zur Ehe mit einem Gerichtsrath entschliessen (V, 9), wodurch man sie für immer unschädlich zu machen hofft. Zur Vollendung der Trilogie, welche die Noth des revolutionirten Landes und seine Rettung durch Eugenie hätte enthalten sollen, ist Goethe nicht gelangt.

Goethes letztes Drama und zugleich dasjenige, das ihn schon in frühester Zeit, im Jahre 1772, beschäftigt hatte, ist der *Faust*, von dem 1790 nur ein „Fragment“, 1808 aber der erste, 1833 der zweite Theil erschien; mancherlei Spuren dieses langsamen Entstehens sind in Stil und Komposition des Werkes unschwer nachzuweisen. Dem ersten Theil gehen zwei Vorspiele voraus. Im ersten fordert der Theaterdirektor vom Dichter möglichst schnell ein Zugstück, wie es zu liefern Goethe eben nicht im Sinne hatte. Im zweiten, das dem Anfang des Buches Hiob nachgebildet ist, erscheint der Dämon Mephistopheles vor Gott dem Herrn und erhält von ihm die Erlaubniss, Faust auf die Probe zu stellen, ob nicht sein hohes Streben „herabgeführt“, „sein Geist von seinem Urquell abgezogen“ werden könne. Das Stück selbst beginnt mit dem gedankenschweren, berühmten Monolog Fausts, der sich nach Wahrheit dürstend in alle Tiefen der Wissenschaft versenkt und nirgends Befriedigung gefunden hat. Darum ruft er die Geister, um von ihnen das zu vernehmen, was ihn die Bücher nicht haben lehren können; wie aber der Erdgeist ihn abweist, will er sich durch Gift tödten, um „zu neuen Sphären reiner Thätigkeit vorzudringen“: als auf einmal die Osterglocken klingen, der Gesang der Engel erschallt und die Erinnerung an seine unschulds- und glaubensvolle Jugend Faust vom letzten, ernsten Schritte abhält. Aber seine Stimmung bleibt so, dass ihm „der Tod erwünscht, das Leben verhasst“ ist und er allem flucht, „was die Seele mit Lock- und Gaukelwerk umspannt“. Mit dem so Gestimmten kann Mephistopheles, der ihn in Pudelsgestalt schon auf einem Spaziergang umkreist und nach Hause begleitet hat, leicht einen Pakt abschliessen, nach welchem er ihm so lange dienen will, bis Faust „sich selbst gefallen und sich mit Genuss betrügen mag“; geschieht dies, so soll der Teufel ihn in Fesseln schlagen dürfen. Nun treten beide

eine „Weltfahrt“ an, wie dies in dem ältesten Faustbuche von 1587 geschildert wird, in Auerbachs Keller, zur Hexenküche, wo Faust in einem Zauberspiegel „das schönste Bild von einem Weibe“ erblickt und sofort mit Liebesverlangen sich erfüllt. Bald lernt er Gretchen kennen, zu der ihm Mephisto mit Hilfe ihrer Nachbarin Marthe den Zugang bahnt. Daraus entwickelt sich eine erschütternde Katastrophe; Faust ersticht mit eigener Hand Gretchens Bruder Valentin, der ihm als dem Verführer seiner Schwester den „Schädel spalten“ will, und während Faust sich verdüsterten Gemüths in Mephistopheles' Reich, zur Hexenzusammenkunft auf dem Brocken in der Walpurgisnacht, flüchtet, verschuldet Gretchen in ihres Herzens Verzweiflung den Tod ihres Kindes, wie sie vorher den ihrer Mutter durch einen Schlaftrunk herbeigeführt hat, und wird zum Tode durch das Schwert verurtheilt! Wie Faust dies vernimmt, fordert er von seinem Gefährten die Rettung Gretchens, die er im Kerker findet, vom Wahnsinn umnachtet, und doch noch klar in ihrer Liebe zu ihm, zu den Ihrigen, und klar in dem Entschlusse, nicht zu fliehen, sondern dem Gericht Gottes sich zu übergeben; und eben dadurch sühnt sie ihre Schuld: während Faust und Mephisto von dannen eilen, erklingt aus der Höhe das Wort: „sie ist gerettet!“ So mark- und beinerschütternd endigt der erste Theil, in dessen Lob alle Welt heute einstimmig ist; schon Wieland nannte Goethe desshalb den Dichter, der vorzüglicherwise ὁ πᾶνν, der Einzige, heissen dürfe. Im zweiten Theil folgt auf Fausts *Verschulden* seine *Sühne*. Wir finden ihn und Mephisto am Hofe des Kaisers, wo der Teufel durch Erfindung des Papiergeldes der Geldnoth abhilft (1. Akt); Faust vermählt sich, wie in der alten Sage, mit Helena (3. Akt), der Repräsentantin des Hellenenthums, das in der Zeit der Renaissance mit dem deutschen Geiste sich so innig verschmolzen; er verliert sie aber wieder sammt seinem Sohne Euphorion an die Mächte der Tiefe, denen sie nur für kurze Zeit entzogen worden, kehrt nach Deutschland zurück, hilft (4. Akt) dem Kaiser seinen Gegenkaiser überwinden, und will sich im 5. Akt, obwohl erblindet, in rüstige Arbeit werfen für ein „freies Volk, mit dem er auf freiem Grunde stehen möchte“, den er dem Meer und Sumpf durch Deichbauten abringen will. Während solcher Entwürfe stirbt er, im Vorgefühl des zu Leistenden jetzt schon „den höchsten Augenblick“ geniessend. Deshalb will Mephisto, auf seinem Pakte fussend, Fausts Seele an

sich reissen; aber da Faust „immer strebend sich bemüht“ hat, da er, der im ersten Theil seiner Lust ein armes Mädchen opfern konnte, gelernt hat, für andere zu wirken und zu schaffen und so den Geist der Selbstsucht zu überwinden, so verfällt seine Seele nicht dem Teufel, sondern wird durch die dem Streben des Menschen entgegen kommende göttliche Gnade gerettet: wie der erste Theil einen Weg von der „Höhe in die Tiefe“ vorgeführt hat, so der zweite einen „aus der Tiefe zur Höhe“. Die Ansichten über den poetischen Werth des zweiten Theils gehen heute noch weit auseinander, und man wird nicht leugnen können, dass Goethe nach seinem eigenen Wort mehr in ihn „hineingeheimnisst“ hat, als für ein reines Dichterwerk wünschenswerth ist, auch wenn man den vielen durch poetische Schönheit und Genialität ausgezeichneten Stellen und dem reichen Gedanken-gehalt alle Gerechtigkeit widerfahren lässt und anerkennt, dass vieles Wundersame von Goethe darum aufgenommen ist, weil er von dem wunderhaften Charakter der Volkssage selbst möglichst wenig opfern und die Faustsage nicht modern vernünftig zustutzen wollte. Im Grossen und Ganzen ist doch der Faust das Goethe'sche Werk schlechtweg, in dem sich seine poetische Gestaltungskraft wie seine Gedankentiefe und seine Allseitigkeit am herrlichsten offenbaren, das Werk, ohne das unser Volk seine Kultur, der Einzelne sein eigenes Geistesleben sich kaum denken kann, das mit der Macht des wirklichen Lebens, der eigenen Erfahrung jeden ergreift, der jemals geforscht und nach Wissen gedürstet; der Enttäuschung erfahren, nach den sonnenhellen Tagen der Kindheit zurück geschmachtet, geliebt, gelitten; der in der Thätigkeit für andere sich selbst und verlorenes Glück wiedergefunden hat. Am Faust fühlen wir es immer aufs neue, dass Goethe, diesem Liebling des Glückes, wie nicht leicht einem andern beides beschieden war: das Tiefste zu empfinden und das Empfundene aufs Ergreifendste zu sagen und in ewigen Gestalten zu verkörpern; wir fühlen es — ohne alle „Goethomanie“ —, dass er nicht einer unserer Dichter nur, dass er unser Dichter schlechthin ist, wie Homer der Dichter der Hellenen ist und Shakespeare der der Briten.

Vierzigstes Kapitel.

Schillers Lebensgang.

a. Jugend. Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. Nov. 1759 (dem Geburtstage Luthers) zu Marbach am Neckar als Sohn des Johann Kaspar Schiller, damaligen württembergischen Lieutenants, und der Elisabeth Dorothea Schiller, geb. Kodweiss, geboren. Sein Vater diente im siebenjährigen Kriege beim württembergischen Corps; 1763 wurde derselbe als Werbeofficier nach Lorch an der Rems versetzt, wo der kleine Friedrich von dem in den „Räubern“ von ihm dankbar verewigten Pfarrer Moser den ersten Unterricht in den klassischen Sprachen erhielt. 1766 musste die Familie nach Ludwigsburg ziehen, von wo der Vater später als Inspektor der herzoglichen Parkanlagen auf die „Solitude“ übersiedelte. Der Plan, den Knaben seinem eigenen Wunsche gemäss nach überstandem „Landexamen“ in eines der niederen evangelischen Seminarien eintreten und Theologie studiren zu lassen, wurde durch den Herzog Karl Eugen (1728—93) vereitelt, nach dessen Willen Schiller im Jan. 1773 in seinem 14. Lebensjahr in die neu gegründete militärische Akademie „Karlschule“ zur Vorbereitung auf das Studium der Rechtswissenschaft eintrat. Später (1775) gieng Schiller, da ihm dieses Studium nicht behagte, (gleichzeitig mit der Verlegung der Akademie von der Solitude nach Stuttgart) zur Medicin über. Sein Hauptinteresse gehörte aber damals schon der Poesie, und er, der die Fesseln der militärischen Zucht unwillig trug, wurde mächtig von dem Geist der Sturm- und Drangperiode, von der Lektüre Shakespeares, des Götz und Werther erfasst. Die erste Frucht seiner Muse war das Drama: die Räuber, 1781 gedruckt und am 13. Januar 1782 in Mannheim aufgeführt. Schiller, der seit December 1780 Regimentsfeldscher mit 18 Gulden (ungefähr 31 Mark) Monatsgehalt war, wohnte selbst unbekannt der Aufführung an. Da aber Herzog Karl ihm wiederholt aus verschiedenen Gründen verbot, mit dem Ausland in Verbindung zu stehen und fernerhin andere als medicinische Schriften zu verfassen, so entzog sich Schiller im Sept. 1782 durch Flucht, bezw. Desertion seinem Abhängigkeitsverhältniss. Zuerst begab er sich nach Mannheim, in der Hoffnung von dem Theaterintendanten Freiherrn von

Dalberg unterstützt zu werden; dann aus Furcht vor Auslieferung nach Sachsenhausen bei Frankfurt, endlich, um Mannheim näher zu sein, nach dem nahen Dorfe Oggersheim. Da Dalberg, um nicht bei dem Herzog anzustossen, den Dichter mit äusserster Zurückhaltung behandelte und Schillers zweites Stück, der Fiesko, (1782) allerlei Schwierigkeiten begegnete, so nahm er das Anerbieten der Frau von Wolzogen gerne an, die ihm auf ihrem Gute Bauerbach bei Meiningen eine Zuflucht gewährte. Hier lebte Schiller ein halbes Jahr, bis er 1783 als Theaterdichter von Dalberg nach Mannheim berufen wurde. In Bauerbach schuf er sein drittes Stück, Kabale und Liebe, 1783; in Mannheim gründete er eine Zeitschrift, die „Rheinische Thalia“, die aber nur mit Mühe sich halten konnte. Von Karl August ward er für die Vorlesung eines Aktes aus Don Carlos mit dem Titel eines Weimar'schen Raths ausgezeichnet. Sonst aber war sein Leben so ruhelos, entbehrungsvoll und zerfahren, dass ihm eine unvermuthete Einladung nach Leipzig als eine wahre Erlösung erschien. Diese gieng von Christian Gottfried Körner (1756—1831) aus, dem Vater des Dichters Theodor Körner und späterem sächsischem Oberappellationsrath, sowie von anderen Bewunderern Schillers, die ihn alle bloss aus seinen Schriften kannten.

b. Jahre der Entfremdung von der Poesie; Professur. Nun lebte Schiller von 1785—87 bald in Leipzig, bald in dem nahen Dorfe Gohlis, wo das Gedicht: „an die Freude“ entstand, das von seiner gebesserten Stimmung Kunde giebt, bald in Dresden, wo Körner Appellationsrath war. Körner, ein Mann von festem Charakter und feinstem Kunstverständniss, war ihm ein treuer Freund und Berather in allen Lebenslagen, auch in dichterischen Dingen. Während dieser Zeit begann Schiller aus Anlass seines 1787 vollendeten Don Carlos sich historischen Studien zuzuwenden, was für sein Leben und seine Dichtung (Wallenstein) bedeutsam werden sollte. 1787 gieng er, während Goethe in Italien war, nach Weimar und Jena, lernte in Rudolstadt das Fräulein Charlotte von Lengefeld kennen und verlobte sich am 2. Aug. 1789 mit diesem anmuthigen, fein empfindenden, hoch gebildeten und guten Mädchen. Durch Goethes Vermittlung erhielt er im Mai 1789 eine anfangs freilich unbesoldete, später mit 200 Thalern ausgestattete Professur für Geschichte in Jena, worauf er am 22. Febr. 1790 sich vermählte. Aber schon 1791 wurde Schiller so leidend, dass er seine Vorlesungen aufgeben

musste. Durch die Freigebigkeit des Erbprinzen Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und des dänischen Ministers von Schimmelmann wurde er auf drei Jahre aller Nahrungssorgen enthoben, und so besuchte er, seit Sept. 1792 als „sieur Gille“ Ehrenbürger der französischen Republik, im Sommer 1793—94 mit Charlotte seine Eltern in der Heimat; zuerst lebte er in Heilbronn (Aug. 1793), dann, da Herzog Karl die Anwesenheit des Deserteurs ignorirte, in Ludwigsburg, nach des Herzogs Tode in Stuttgart. Damals knüpfte er auch enge Beziehungen mit dem Buchhändler Cotta an, der von da an der Verleger seiner Werke wurde und dem befreundeten Dichter gegenüber stets grossen Edelsinn und grosse Aufopferung bewies. Mit Cotta verabredete Schiller die Herausgabe einer künstlerisch-literarischen Zeitschrift, der *Horen*, an der die bedeutendsten Schriftsteller, namentlich auch Goethe, mitzuarbeiten versprochen. Wenn auch die Zeitschrift sich nur bis 1798 hielt, so ist ihre Herausgabe doch bedeutsam geworden; erstens weil Schiller dadurch veranlasst sich zuerst Goethe persönlich näherte, und zweitens weil damit seine allmähliche Rückkehr zur Poesie bezeichnet wird, nachdem er eine Reihe von Jahren nur wenig gedichtet und seine Hauptthätigkeit der Geschichte und der kantischen Philosophie zugewandt hatte. Seine meisten kleineren Gedichte erschienen indessen in einer anderen Zeitschrift, dem „*Musenalmanach*“, den Schiller bis 1800 alljährlich herausgab.

c. Schillers Meisterjahre. Freundesbund mit Goethe, 1795—1805. Durch die Lektüre von „*Wilhelm Meister*“ erwachte in Schiller die Ueberzeugung, „dass der Dichter der einzig wahre Mensch und der beste Philosoph nur eine Karikatur gegen ihn sei“; er wandte sich wieder der Dichtung zu und strebte darnach, von Goethe lernend seinen Gestalten mehr sinnliche Farbe und Frische zu verleihen, als dies in seinen ersten Arbeiten der Fall gewesen, und seine idealistische Weise durch Realistik zu ergänzen. In welchem Masse ihm dies gelang, wie uns alle seine Schöpfungen dieser Meisterjahre natürlicher und menschlicher anmuthen, ohne dass Schillers ideale Richtung, sein Kampf für die Verwirklichung des Guten und Edeln aufgehört hätte, davon gibt wohl jeder unbefangene Leser selbst Zeugniss. In rascher Folge entkeimten dem lange geschonten Boden die *Xenien* 1796, eine stolze Reihe von „*Gedankendichtungen*“ und die meisterhaften Balladen (1797), namentlich aber

die unsterblichen Dramen: Wallenstein 1799, Maria Stuart 1800, die Jungfrau von Orleans 1801, die Braut von Messina 1803, Wilhelm Tell 1804. Seit December 1799 wohnte Schiller, von Karl August seiner Professur enthoben und mit 200 Thalern Zulage bedacht, behaglicher Verhältnisse sich erfreuend, in Weimar. 1802 wurde er von Kaiser Franz II. auf Betreiben des Herzogs geadelt; dagegen zerschlug sich das Projekt einer Uebersiedelung nach Berlin, wohin Schiller 1804 reiste, obwohl sich namentlich die Königin Louise dafür interessirte. Aber schon „sank seine Kraft nach dem Grabe“; ein Lungenleiden, zu dem eine Erkältung hinzutrat, löste am 9. Mai 1805 den lange zerrütteten Organismus auf, ehe Schiller das 46. Lebensjahr vollendet hatte. Charlotte, die ihm zwei Söhne und zwei Töchter geboren, überlebte den Gatten bis 1826.

Einundvierzigstes Kapitel.

Schiller als Lyriker.

Schillers erste lyrische Versuche, die er 1782 in der „Anthologie“ veröffentlichte, sind grösstentheils (wie die Luralieder) Erzeugnisse einer ausschweifenden, ja oft abstossenden Phantasie (so: „Leichenphantasie“), ohne alle harmonische Schönheit, und auch formell oft sehr mangelhaft; doch sind sie von dem Geiste der Energie getragen, der die Räuber schuf. Stücke wie „die Schlacht“ und „Graf Eberhard“ dürfen sogar als Belege dafür bezeichnet werden, welche grosse Gewalt frischer, packender, sicherer Darstellung dem Dichter inne wohnte, der sonst freilich diese Wirkung oft durch Masslosigkeit zerstörte. Eine eigenthümliche Stimmung der Wehmuth ergreift später den Dichter, der 1786 in der „Resignation“ bekennt, gehofft und also das Anrecht auf Genuss verscherzt zu haben, da dem Menschen entweder Hoffnung, Glaube, oder Genuss bescheert sei; und in den „Göttern Griechenlands“ (März 1788) trauert er gar über den Sturz des götterreichen hellenischen Olympos durch das Christenthum. Ganz anders ist seine Stimmung freilich in dem in Gohlis 1785 entstandenen „Lied an die Freude“; und „die unüberwindliche Flotte“ 1786

ist auf lyrischem Gebiet ein Gegenstück zu der Freiheitsbegeisterung des Marquis Posa im Don Carlos.

Am Schluss dieser Entwicklung stehen „die Künstler“, 1789, ein grosses und gedankenreiches Gedicht, das die Bedeutung der Kunst für die Erhebung des Menschen aus ursprünglicher Roheit zur Kultur preist. Die Pause, welche in Schillers dichterischer Thätigkeit überhaupt seit 1787 eintritt, endigt erst 1795 durch seine Verbindung mit Goethe; und nun folgen 1795 die Erzeugnisse der „Gedankendichtung“, deren Kern ein philosophischer, moralischer, religiöser Gedanke ist. Hieher gehören die Macht des Gesanges, Würde der Frauen, Pegasus im Joch, das verschleierte Bild zu Sais, das Ideal und das Leben, die Ideale (wehmüthige Klage, dass die Ideale zerronnen sind, die einst das trunkne Herz geschwellt, und nur Freundschaft und Beschäftigung noch den Dichter trösten), die Theilung der Erde, der Spaziergang (ein prachtvolles kulturhistorisches Gemälde in Distichen, in dem Schiller zeigt, wie lebensvoll er nach Goethe's Vorbild Wirkliches schildern und wie er es durch Ideen verklären kann). Ins Jahr 1796 fällt der Xenienstreit und die Klage der Ceres; 1797 dichtet Schiller herrliche Balladen, die nächst der Lutherbibel, dem Volks- und Kirchenlied wohl die populärsten Erzeugnisse unserer Literatur geworden sind und alle einen sittlichen Gedanken ins Gewand kunstreicher und lebensvoller Erzählung hüllen: den Ring des Polykrates, die Kraniche des Ibykus, den Taucher, den Gang nach dem Eisenhammer, den Handschuh, den Ritter Toggenburg; 1798 das eleusische Fest, die Bürgerschaft, den Kampf mit dem Drachen. Auch die spätere Lyrik besteht überwiegend aus Balladen, wie Hero und Leander 1801, Cassandra 1802, das Siegesfest und der Graf von Habsburg 1803, der Alpenjäger 1804, oder aus Gedankendichtungen, unter denen vor allem das „Lied von der Glocke“ hervorragt, Sept. 1799 vollendet, 1800 im Musenalmanach erschienen, in dem Schiller an den höchst realistisch und meisterhaft geschilderten Hergang des Glockengusses prachtvolle Bilder aus dem Leben der einzelnen wie der Völker und weise Betrachtungen aus dem Munde des Meisters reiht. Hieher gehören auch die 1801 und 1802 entstandenen Parabeln und Räthsel, die ursprünglich als Einlagen für das Schauspiel Turandot gedichtet wurden; die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns, Sprüche des Confucius; die vier Weltalter (1802) u. dergl. Im eigentlichen Liede hat sich

Schiller seltener, und erst später, doch auch mit Glück versucht; zu nennen sind Nadowessiers Todtenlied 1797, des Mädchens Klage 1798, die Sehnsucht 1801, die Punschlieder 1803, der Jüngling am Bache 1803, der Pilgrim 1803. Verwandt ist das meisterhafte Stimmungsbild: Erwartung 1799, in dem die Ausleger eine Erinnerung an Schillers Zusammenkünfte mit seiner Braut im Lengefeld'schen Garten erblicken wollen.

Zweiundvierzigstes Kapitel.

Schiller als Epiker.

a. Epische Dichtungen. In den Jahren 1785—95, da Schiller sich vom Drama abgewandt hatte, versuchte er seine Kraft auf verschiedenen anderen Gebieten. So verfasste er u. a. einige Erzählungen: „Der Verbrecher aus verlorener Ehre,“ ein meisterhaftes Seelengemälde, das den Leser in athemloser Spannung erhält, 1785 in der Thalia erschienen und die Geschichte des Räubers Schwan von Ebersbach behandelnd; „das Spiel des Schicksals“, 1789 für Wielands „deutschen Merkur“ verfasst, eine Darstellung des Geschicks des bekannten Obersten Rieger; „der Geisterseher“, 1788—89 in der Thalia gedruckt, ein unvollendeter Roman, der ursprünglich bloss die Geisterbeschwörungsmanie darstellen sollte, in dem Schiller aber dann, den Plan erweiternd, die durch Betrugerei und Täuschung herbeigeführte Bekehrung eines Prinzen schilderte, der streng religiös erzogen, dann zum Freigeist geworden, aber nicht zu festen Ueberzeugungen gelangt ist. Der zweite Theil sollte zeigen, dass diese Bekehrung nicht um ihrer selbst willen, sondern politischer Pläne halber in Scene gesetzt worden; allein Schiller kam nicht dazu, den vortrefflich angelegten und geschriebenen Roman zu vollenden. Um seine mangelhafte Kenntniss der alten Klassiker zu ergänzen, übersetzte Schiller damals verschiedene antike Stücke, so das II. und IV. Buch der Aeneis in freien, aber doch rein iambischen Ottaverimen, während Wieland im Oberon sich auch Anapäste gestattet hatte. Der Gedanke, ein Epos über Gustav Adolf zu entwerfen, blieb liegen.

b. Historische Schriften. Durch seine Studien für den Don Carlos wurde Schiller veranlasst, tiefer in die Geschichte der Zeit Philipps II. einzudringen, und so entstand die „Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande“, die 1788 im deutschen Merkur erschien, aber bloss bis zum Ende des Jahres 1567 geführt ist. 1791—93 folgte die „Geschichte des dreissigjährigen Kriegs“ (ein Beitrag zu Göschens historischem Kalender für Damen), in der nur die erste, ohnehin die interessantere, Hälfte des Krieges — bis zu Wallensteins Tod — ausführlicher behandelt ist. Beide Werke sind namentlich, aber nicht allein, von katholischer Seite wegen ihrer angeblich parteilichen Haltung und wegen mangelnder Gründlichkeit scharf getadelt worden; indessen hat Schiller jedenfalls ohne die Absicht der Fälschung gehandelt, und wenn er Oranien über Philipp, Gustav Adolf über Ferdinand II. und Tilly stellt, so erklärt sich dies aus seiner idealen Begeisterung für die Freiheit sowie aus sachlichen Gründen wahrlich hinlänglich. Jedenfalls sind seine Schriften Muster schöner und geistvoller Geschichtsdarstellung, und in dieser Hinsicht ist ihr Vorbild für die spätere Geschichtsschreibung unverloren geblieben. Seiner akademischen Thätigkeit entsprangen noch eine Menge kleinerer, oft vortrefflicher Aufsätze und die schwungvolle Antrittsrede: Was ist und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte? die so energisch sich gegen das blosse Brotstudium kehrt und eine philosophische Betrachtung fordert.

c. Schillers philosophische Schriften. Schon auf der Karlschule hatte Schiller sich mit Philosophie beschäftigt, und in den philosophischen „Briefen“, die Julius und Raphael mit einander wechseln, sucht Raphael den ungestümen jüngeren Freund davon zu überzeugen, dass die Welt ein „göttliches Kunstwerk“ ist, „dessen Gepräge Leben und Freiheit im grössten möglichen Umfange sind.“ 1791 wurde Schiller mit Kants Philosophie bekannt und dadurch zu einer Reihe von Aufsätzen angeregt, von denen zwei hervorzuheben sind. Die 27 „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) suchen die Bedeutung nachzuweisen, welche die Schönheit für die Entwicklung der Vernunft, also für die der Kultur hat; „es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben vorher ästhetisch macht“ (23. Brief); „die Kraft muss sich binden lassen durch die Huldgöttinnen, und der trotzig Löwe dem Zaume eines Amors gehorchen“ (27. Brief). In dem Aufsätze „über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795—96 in den Horen gedruckt) stellt Schiller die beiden Hauptarten der Dichtung einander gegenüber; die naive, d. i. zugleich die antike, Dichtung ist Natur, die sentimentalische, die moderne, sucht die Natur; der naive Dichter, für den Homers Beschreibung der Freundschaft von Glaukos und Diomedes als Beispiel dient, „folgt bloss der einfachen Natur und Empfindung und beschränkt sich bloss auf Nachahmung der Wirklichkeit“; der sentimentalische wird entweder aus Abneigung gegen die Wirklichkeit „Satiriker“, oder aus Zuneigung zum Ideal „Elegiker“. Daran schliesst Schiller höchst interessante literarhistorische Erörterungen über neuere deutsche Dichter, von denen Goethe der ist, „in dem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt“, während Schiller selbst zu den recht eigentlich „sentimentalischen“ Dichtern gehört, die, während die

naiven „durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, durch Ideen und hohe Geistigkeit eine ebenso grosse Macht über unser Gemüth beweisen.“

Dreiundvierzigstes Kapitel.

Schiller als Dramatiker.

Schillers erstes Drama (abgesehen von allerlei Entwürfen früherer Zeit) sind die nach mehrjähriger Arbeit 1781 vollendeten „Räuber“, denen eine Erzählung in Haugs schwäbischem Magazin zu Grunde liegt. Maximilian, regierender Graf von Moor, dessen Güter in Franken liegen, hat zwei Söhne; der ältere, Karl, studirt in Leipzig, und macht hier, ein Kraftmensch wie er ist, allerlei tolle Streiche, in Folge deren es seinem jüngeren Bruder Franz, der gleich hässlich am Leibe, wie an der Seele ist, gelingt, ihn bei seinem Vater anzuschwärzen (I, 1). Auf einen von Franz geschriebenen Brief, laut dessen der Vater den älteren Sohn auf ewig verstösst, wirft sich Karl mit seinen Genossen in die böhmischen Wälder, an Aussöhnung mit dem Vater und an der Vereinigung mit seiner Braut Amalia verzweifelnd, und beginnt als Räuber einen Krieg auf Leben und Tod nicht gegen Arme und Wehrlose, sondern gegen die gesellschaftliche Ordnung und alle ihre Vertreter (I, 2. II, 3); eingeschlossen von 1700 Mann, weist er den Pater, der Ergebung fordert, ab und schlägt sich an die Donau durch. Inzwischen hat Franz seinen Vater, der ihm zu lange lebt, für todt begraben, in Wahrheit aber in ein Gewölbe sperren lassen, wo ihn nur der Diener Hermann aus spätem Mitleid vor dem Hungertode bewahrt (II, 2. IV, 5); Franzens Bestreben Amalia zu gewinnen, scheitert jedoch trotz aller Trugkünste, ja trotz der Vorspiegelung, Karl sei im siebenjährigen Kriege als preussischer Soldat bei Prag gefallen (II, 2), an ihrer Treue für den Verlobten. Von Heimweh getrieben, sucht Karl das Schloss seiner Ahnen als Graf von Brand auf (IV, 1. 2); und hier entdeckt er durch Zufall seinen Vater, befreit ihn aus seiner schrecklichen Haft und lässt das Schloss zur Mitternachtszeit stürmen (V, 1). Franz, der schon vorher von den entsetzlichsten Qualen des Gewissens gefoltert umsonst bei dem Pastor Moser Trost gesucht (V, 1), erdrosselt sich mit seiner

Hutschnur. Aber nun, wo Karl den Vater und die Braut wieder gewonnen hat, verlegt ihm seine schuldvolle Vergangenheit den offenen Weg zum Glück: die Räuber lassen ihn nicht los, weil er sie nie zu verlassen gelobt hat (III, 2), und so ersticht er Amalia, die nicht sein werden kann, während sein Vater vor Jammer den Geist aufgibt, und liefert sich selbst dem Gericht aus, um so „die misshandelte Ordnung durch sein Opfer wieder zu heilen“ (V, 2). Gewiss ist die Sprache der „Räuber“ äusserst überreizt und übertrieben schrill, die revolutionäre Richtung von höchster Leidenschaftlichkeit (wobei aber der frappante, gerade, ehrliche Schluss immer in die andere Wagschale zu legen ist); gewiss sind fast alle Charaktere ins Masslose, Unwahrscheinliche gesteigert; und doch entfaltet der Dichter eine solche ursprüngliche schöpferische Kraft, die nur des Masses bedürfte, in Charakteren und in der Sprache, und eine solche sichere Hand in der Auswahl und Verwerthung von allem, was dramatisch wirksam sein muss, dass man wohl begreift, wie Schiller mit einem Schlage ein berühmter Mann ward; um so mehr, als das Stück, dessen 2. Auflage als Titelvignette einen sich aufrichtenden Löwen mit dem Motto: *in tirannos* trug, durchaus aus dem revolutionären wild gährenden Zeitgeist heraus geboren war.

Wenn in den Räubern die „lebendige Quelle“, die Lessing (p. 81) bei sich so schmerzlich vermisste, in „so frischen, so reinen Strahlen aufschoss“, so trägt der: „Fiesko, ein republikanisches Trauerspiel“, 1782 gedichtet, nicht die gleichen Spuren der Originalität an sich, macht vielmehr den Eindruck des unter äusserem Zwang aus Rücksicht auf den Broterwerb Gemachten und verfällt oft in geschmacklose Ueberreizung, die von der genialen Ueberschwenglichkeit der Räuber absticht (vgl. z. B. die Worte Julius an Leonore II, 1). Bedeutsam aber bleibt das Stück, dessen Schwächen eben darum so lebhaft empfunden werden, weil es Schiller zum Verfasser hat; bedeutsam, weil mit ihm der Dichter aus dem reichen Born der Geschichte zu schöpfen anfängt, dem später so meisterhafte Werke entquollen. Fiesko, Graf von Lavagna, der Abgott des genuesischen Volkes, nimmt an einer republikanischen Verschwörung gegen das Haus Doria Theil, anfangs um Genua von der brutalen Herrschaft zu befreien, die nach dem Ableben des schon alten, ehrlichen, geraden Andreas durch seinen wüsten Neffen Gianettino droht (II, 18. 19); bald aber, um selbst sich der Gewalt zu bemächtigen (III, 2); und

desshalb wird er im Moment der Entscheidung (mit Abänderung des geschichtlichen Hergangs, der ins Jahr 1547 fällt) von dem eisernen Republikaner Verrina von einer Planke ins Meer gestossen (V, 16), nachdem er kurz vorher im Tumult die eigene Gattin Leonore, die in Gianettinos Mantel sich auf die Strasse wagte, aus Missverständniss niedergestossen hat (V, 11. 13). Die Frauengestalten des Dramas — Leonore, die kokette Gräfin Julia, der Fiesko aus Berechnung den Hof macht, Verrinas Tochter Bertha — machen wie Amalia nicht den Eindruck der Wahrheit; berühmt aber ist die Figur des Mohren, der Fiesko morden soll, sein Diener wird und am Ende als Brandstifter gehängt wird (I, 9. II, 4. II, 15. III, 4. V, 10): eine ächt Shakespeare'sche Figur, die den Humor des Verbrechens zur Anschauung bringt.

Während seines Aufenthaltes in Bauerbach vollendete Schiller im Jan. 1783 sein drittes Stück, „Louise Millerin“, oder, wie er es nachher betitelte: „Kabale und Liebe“. Ferdinand von Walter, Major in herzoglichen Diensten, Sohn des allmächtigen Präsidenten von Walter, liebt Louise, die Tochter des armen, ehrlichen, derben Stadtmusikus Miller (I, 1. 4). Auf ihn aber hat die Favoritin des Herzogs, Lady Emilie Milford, ein Auge geworfen und weiss es dahin zu bringen, dass der Herzog und der Präsident wünschen, dass Ferdinand sich mit ihr vermähle (II, 1). Indess der Major setzt diesem Vorhaben offenen Widerstand entgegen, sowohl in einer Unterredung mit der Lady (II, 3), als auch gegenüber seinem Vater (I, 7. II, 6). Da er nicht zu erschüttern ist, so versucht der Präsident es bei Louise. Miller wird gefangen, und wenn Louise ihren unschuldigen Vater vor einem Majestätsprozess retten will, so muss sie einen ihr vom Sekretär Wurm in die Feder diktirten Liebesbrief an den Hofmarschall von Kalb schreiben (III, 6), der dann sofort in Ferdinands Hände gespielt wird (IV, 2). Verzweifeln erscheint dieser bei der Geliebten, und da sie, die auf das Sakrament dem Sekretär Verschwiegenheit gelobt hat, sich als Verfasserin des Briefes bezeichnen muss, so tödtet Ferdinand sich und Louise durch einen Trunk Limonade, in den er Gift gegossen (V, 2. 6. 7), während an den Leichen beider das gefolterte Gewissen das Gericht über den Präsidenten und Wurm heraufführt. Kabale und Liebe ist ein geniales Meisterstück in jedem Betracht, das die Zuschauer packt und erschüttert bis ins innerste Mark hinein. Die Charaktere, auch die Frauen, sind mit einer ergreifenden

Wahrhaftigkeit gezeichnet, und die Handlung entwickelt sich mit einer Sicherheit und wirkungsvollen Kraft ohne Gleichen. Es ist freilich ein düsteres Nachtstück wie die Räuber, wie die Emilia Galotti, und die grenzenlose Unsittlichkeit, Verworfenheit und rohe Selbstsucht, mit der die unumschränkten Fürsten vor 1789 und ihre Diener das Wohl der Unterthanen jedem ihrer Gelüste opferten, ist nie ergreifender gerichtet worden als in dem Gespräch des Kammerdieners mit der Lady (II, 2), die am Ende, sich selbst wieder gewinnend, arm und bloss der Herrlichkeit den Rücken kehrt, an der Blut und Schweiss der Unterthanen hangen (IV, 8. 9).

Ganz anders ist der Grundton des 4. Dramas, das Schiller „Don Carlos, Infant von Spanien“ betitelte und 1783—87 allmählich — in Jamben — ausarbeitete. Hatte er anfänglich ein düsteres Familiengemälde — die Liebe des Don Carlos zu seiner Stiefmutter Elisabeth von Valois und seinen dadurch herbeigeführten Untergang — zeichnen und nebenbei die Inquisition brandmarken wollen, (vgl. II, 10. II, 11. V, 10)', so änderte er später den Plan des Stückes und schuf, indem er statt des Don Carlos dessen hochherzigen, für die Freiheit glühenden Freund, den Marquis Roderich von Posa, in den Vordergrund rückte, ein grosses politisches Stück; nicht mehr um Liebe, um der Freiheit der Völker willen wird gegen Philipp II. gekämpft. Dadurch ist freilich die einheitliche Haltung des Stückes empfindlich geschädigt, aber sein Inhalt um kostbare Schätze bereichert worden; statt der wilden, kochenden Erbitterung, mit der die ersten Dramen allem Wirklichen gegenüberstehen, statt der auf Zertrümmerung alles Bestehenden gerichteten negativen Tendenz derselben tritt uns im Don Carlos die positive frohe Hoffnung auf eine Zeit entgegen, wo der jetzt freilich noch obsiegende Despotismus überwunden, die Freiheit der Gedanken anerkannt, Bürgerglück mit Fürstengrösse versöhnt wandeln wird (III, 10). Auch die Sprache ist massvoller, harmonischer als die der ersten, in Sturm und Drang wurzelnden Stücke, und schon die Wahl metrischer Form ist charakteristisch für diese Hinwendung zu künstlerischer Zucht und Reife.

Don Carlos liebt seine Stiefmutter und verschmäht darum die Prinzessin Eboli (II, 8), die dafür seinem Vater die strafbare Neigung des Sohnes verräth (II, 11. 12. III, 1). Unschlüssig, ob er der Verrätherin glauben soll oder nicht (III, 5), schenkt der

König dem Marquis von Posa sein Vertrauen (III, 10; berühmtes Gespräch der beiden) und beauftragt ihn, das Herz der Königin zu erforschen. Posa will seine hohe Vertrauensstellung dazu benutzen, seinen Freund Don Carlos heimlich nach den Niederlanden entweichen zu lassen, damit er dort die Sache der Freiheit führe (IV, 3. 21. V, 3), und um ihn von allem Verdacht zu befreien, lenkt er auf sich den Schein, als ob er es sei, der die Königin liebe. Allein dies führt bloss dazu, dass er auf Befehl Philipps meuchlerisch erschossen wird, ohne dass dies dem Freund einen Nutzen brächte; während Carlos sich zur Flucht bereit von seiner Mutter verabschiedet, wird er von seinem Vater überrascht, gefangen und dem Grossinquisitor übergeben (V, 11).

Nach Vollendung des Don Carlos tritt in Schillers Thätigkeit für die Bühne eine 9jährige Pause ein, während welcher er nur ein dramatisches Fragment dichtete, der Menschenfeind, das 1791 in der Thalia erschien (Herr von Hutten, mit den Menschen zerfallen, fordert von seiner Tochter Angelika, die insgeheim den Herrn von Rosenberg liebt, dass sie nie einem Manne ihre Hand reiche, sondern „ein höheres Wesen“ bleibe, wie der dem sterblichen Arm unerreichbare Orion). Erst im Oktober 1796 begann der Dichter, den schon früher gefassten Plan zum Wallenstein auszuarbeiten, womit er im März 1799 zu Stande kam. Bei der Fülle des Stoffes zerlegte er das Stück, das er seiner Grösse halber als „dramatisches Gedicht“ bezeichnete, in zwei Theile. Zum ersten gehört ein Vorspiel, Wallensteins Lager, das in frischen, kecken Strichen ein Bild zeichnet sowohl von Wallensteins Heer, wie von der Lage des Bürger- und Bauernstandes der Zeit; ausserdem erhalten wir von der gegen Wallenstein ins Werk gesetzten Intrigue Kenntniss, ihn durch Entziehung von 8000 Reitern zu schwächen und so seinen Sturz vorzubereiten. Besonders glücklich ist die Gestalt des Kapuziners, der als Vertreter der pfäffischen Gegner des Friedländers und Anwalt der guten Sitte gegenüber der soldatischen Begehrlichkeit und Frechheit erscheint. Die Piccolomini schildern sodann, wie der kaiserliche Kriegsrath von Questenberg die bestimmte Forderung ins Lager bringt, dass Wallenstein Böhmen verlasse und Regensburg befreie, worauf der Generalissimus mit seinem Rücktritt droht (II, 7). Darüber sind seine Generale und Obersten bestürzt, weil sie für ihre im dienstlichen Interesse geleisteten Vorschüsse nun gar nichts zu erhalten fürchten; und bei dem Schwanken

des Feldherrn selbst (II, 5. 6) unternehmen es sein Schwager Graf Terzky und Feldmarschall Illo, die Unterzeichnung eines Schriftstücks zu erwirken, durch das sich alle Commandeurs dem Feldherrn blind verpflichten (IV. Akt). Eine Klausel, die den Eid der Offiziere, den sie dem Kaiser geleistet, ausdrücklich dabei aufrecht erhält, wird vor Tisch vorgelesen; nach dem Mahl aber, wie die meisten trunken sind, hinterlistiger Weise eine Schrift ohne diese Klausel zur Unterzeichnung herumgegeben. Nur Max von Piccolomini unterschreibt nicht; sein Vater Octavio sucht ihn über die verrätherischen Absichten des Herzogs von Friedland aufzuklären; allein der edle, gerade Jüngling, der Wallenstein wie seinen Vater ehrt und dessen Tochter Thekla liebt (III, 3—7), kann sich noch nicht entschliessen, an die Schuld des Herzogs selbst zu glauben (V). Wallensteins Tod bringt die Katastrophe. Der immer noch unschlüssige (I, 4) Feldherr, durch die Gefangennahme seines Unterhändlers Sesina beim Hofe zu Wien völlig blossgestellt (I, 2), von seiner mannhaften Schwägerin, der Gräfin Terzky, gedrängt (I, 7), durch den Stand der Gestirne ermuthigt (I, 1), schliesst mit dem schwedischen Oberst Wrangel ab. Nun aber lassen ihn die Soldaten (III, 15. 16) und auf Octavios Antreiben (II, 5) die Generale im Stich; Max entzieht sich durch einen selbstgewählten kühnen Reitertod einem Leben, das ohne Thekla keinen Reiz für ihn hat, und die Vereinigung mit der Geliebten ist ja seit dem Verrath ihres Vaters undenkbar (III, 18—23. IV, 10); Thekla aber entfernt sich heimlich, um seine Leiche aufzusuchen (IV, 11). Inzwischen erfüllt sich ihres Vaters Geschick: in Eger fällt er mit seinen letzten Getreuen auf Buttlers Veranstalten (V, 2. 7), dessen Durst nach Rache an Wallenstein Octavio durch Aufdeckung hinterlistiger Ränke des Feldherrn entfesselt hat (II, 6). Verödet steht das Haus des Glanzes und der Herrlichkeit; die Gräfin Terzky endet mannhaft, wie sie gelebt, durch Gift, da sie den Fall ihres Hauses nicht überleben will, und auf der Bühne bleibt Octavio, zum Lohn des Verrathes, zum kargen Ersatz für den einzigen Sohn mit dem Fürstentitel vom Kaiser ausgezeichnet (V, 12). Wohl sind beim „Wallenstein“ Bedenken geäussert worden über die Zeichnung des Titelhelden selbst, der in seiner gar zu lange währenden Unschlüssigkeit darüber, ob er mit den Feinden sich einlassen und zum Verräther werden solle, gar wenig mehr von dem kühnen Wagemuth eines Karl Moor zeige; wohl mag man

fragen, ob die zarte, ja sentimentale Liebesepisode zwischen Max und Thekla in die rauhe Welt hinein passe, die sich sonst vor unsern Blicken entfaltet; aber selbst in etwaige Fehlgriffe legt der Meister noch so viel Schönes, das Ganze ist ein so lebensvolles Bild der Zeit des grossen Kriegs, die Katastrophe so erschütternd, dass man die unglaubliche Wirkung des Stücks auf die Zuschauer wohl begreift und mit Goethe urtheilt: „Schillers Wallenstein ist so gross, dass zum zweiten Male nichts Aehnliches vorhanden ist.“

Aufs neue war Schiller der Lieblingsdichter der Nation geworden wie einst durch Don Carlos; er war nun entschlossen, dem Drama alle seine Kräfte zu weihen, und wenn auch die „unausrottbare prosaische Trockenheit“ historischer Stoffe ihm verdriesslich war, so hielt er sich doch sofort wieder an einen solchen, wobei er sich freilich eine sehr freie Behandlung der Geschichte erlaubte: am 14. Juni 1800 schon wurde die Maria Stuart aufgeführt. Schiller führt uns von der Tragödie dieses Lebens nur den letzten Akt vor: Maria büsst in harter (I, 1. 2) Gefangenschaft unter der Obhut Sir Paulets für frühere Schuld und für ihr Anrecht an Englands Thron und ist vom Gericht der 42 Lords zum Tode verurtheilt (I, 7); aber ihre Gegnerin Elisabeth zögert noch den Spruch zu vollziehen und würde erleichtert aufathmen, wenn jemand die Nebenbuhlerin heimlich aus dem Wege schaffte (II, 5). Aber eben der Mann, von dem sie diesen Dienst erwartet, der junge Mortimer, Paulets Neffe, ist in Frankreich heimlich zum Katholicismus übergetreten (I, 6) und sucht Maria zu befreien, für die er in leidenschaftlicher Liebe erglüht (III, 6). Noch ein Mann ist thätig, die Gefangene zu retten, Graf Leicester, dem früher Mariens Hand zugebracht gewesen, der aber in höher fliegender Ehrgeiz um Elisabeths Gunst erworben (II, 8); er veranlasst eine Zusammenkunft beider Königinnen im Park von Fotheringhay, die aber statt zur Versöhnung nur zu gänzlichem Bruch beider führt; das herbe, absichtlich kränkende Benehmen Elisabeths reizt Maria zur Leidenschaft und zu niederschmetternden Worten gegen das Weib, das ihr Geschick in Händen hält (III, 4). Bei der Rückkehr nach London entgeht Elisabeth mit knapper Noth einem Mordanfall (III, 8), und nun begeht Leicester, um den Verdacht der Mitwissenschaft von sich abzulenken, die verruchte That, seinen seitherigen Gesinnungsgenossen Mortimer selbst festnehmen zu

lassen und so Untreue durch Untreue unschädlich zu machen; Mortimer aber durchbohrt sich, ehe die Bewaffneten ihn abführen können (IV, 4), während Leicester mit frecher Stirn sich bei Elisabeth von allem Verdacht rein wäscht (IV, 6) und selbst für Marias Tod stimmt. Diesen beschliesst Elisabeth nun auch (IV, 10), aber ohne die Verantwortung stolz auf sich zu nehmen. Nach erschütterndem Abschied von ihren Dienern (V, 6) und nachdem ihr der treue Haushofmeister Melvil im Auftrag des Papstes die Beichte abgenommen und das Sakrament gespendet (V, 7), besteigt Maria, durch ihre Leiden geläutert, ruhig und still das Blutgerüste (V, 10). Elisabeth hat gesiegt, wird aber von Leicester verlassen, der von allen Furien gejagt nach Frankreich flieht (V, 15); und auch der edle Siegelbewahrer Talbot, Graf von Shrewsbury, legt sein Amt bei der doppelzüngigen Fürstin nieder, „deren edleren Theil er nicht hat retten können“ (V, 15). Die „Maria Stuart“ ist ebenso knapp im Stoff wie der „Wallenstein“ umfassend und weit angelegt ist; in dramatischer Hinsicht ist sie ein Meisterwerk, Schlag auf Schlag folgen die wohl vorbereiteten Ereignisse auf einander, bis im 5. Akt der Dichter den Schritt zum Blutgerüste verlangsamt, um alle Bitterkeit und alle Süßigkeit dieses Sterbens uns tief in die Seele dringen zu lassen. Ein Meisterwerk ist die Maria nicht minder in Hinsicht auf die wunderbar mächtige und wieder wunderbar zarte Sprache (vgl. III, 1. III, 4. V, 6. 7). Wenn man aber tadelt, dass Elisabeth mit ihrer Eitelkeit, Herzenshärte und Falschheit viel zu dunkel und Maria viel zu hell gemalt sei, so geräth man unwillkürlich vom Standpunkte der künstlerischen auf den der historischen Betrachtung und lädt den Dichter vor einen Gerichtshof, vor dem er verweigern kann zu erscheinen. Dies schliesst das Bedauern darüber nicht aus, dass bei der Macht, mit der sich Schillers Gestalten der Phantasie des Lesers einprägen, das Publikum leicht die Elisabeth des Dramas für die Elisabeth der Geschichte nimmt, deren wahre Lage Schiller nur IV, 10 einigermaßen vergegenwärtigt.

Hatte Schiller schon in der „Maria“ sich dem Standpunkt der romantischen Schule (s. cap. 44) in doppelter Hinsicht genähert, materiell in der Hervorhebung des Glanzes und der geisterbezwingenden Macht der katholischen Kirche, formell in der Abwechslung in den Versmassen, so gieng er auf diesem Gebiet noch einen grossen Schritt weiter in dem Stück: die Jungfrau von

Orleans, eine romantische Tragödie (vollendet im April 1801). Im Augenblick der tiefsten Noth Frankreichs, da der Dauphin Karl (Karl VII.) an der Rettung verzweifelt (I, 5. 6), erweckt die Jungfrau Maria durch dreimaliges Erscheinen die Retterin des Landes in einem schwachen Landmädchen, Johanna d'Arc (Prolog 2. 3. 4), und stattet sie mit wunderbaren Kräften aus (I, 9. 10). Sie befreit Orleans (II, 1), gewinnt den abtrünnigen Sohn Frankreichs, Philipp von Burgund, wieder für die Sache des Vaterlandes (II, 10) und führt, die Engländer niederwerfend, den Dauphin zur Krönung nach Rheims (IV, 3. 8). Aber auf diesem Wege stürzt sie von ihrer übernatürlichen Höhe jäh herab. Nur dann ist sie ein würdiges Werkzeug des Himmels, wenn ihr alle irdischen Wünsche fern bleiben, wenn nie die Liebe ihren Busen rührt (III, 4. IV, 1). Von diesem Geiste erfüllt, streckt sie alles ohne Schonung nieder, selbst den Waliser Montgomery, der sie rührend um Gnade anfleht (II, 6. 7), und weist alle Freier ab (III, 4). Wie ihr aber der schöne Engländer Lionel (II, 1) begegnet, da wird ihr Herz von Liebe ergriffen, sie vermag ihn nicht zu tödten (III, 10), und nun ist die schöne, hohe Einheit ihres Wesens dahin; von Schuldbewusstsein gefoltert (IV, 1) wagt sie es nicht, dem eignen Vater Thibaut d'Arc zu antworten, der sie fragt, ob sie „zu den Heiligen und Reinen gehöre“ (IV, 11). Als Hexe verstossen (IV, 13), wandert sie im Gebirge, nur von ihrem früheren Freier Raimond begleitet, flüchtig umher, und geräth in die Gewalt der Engländer (V, 5). Ihre Demuth in Ertragung der Strafe hat aber ihre Schuld gesühnt und sie hat sich selbst wieder gefunden; sie weist Lionels Schutz und Brautwerbung ab (V, 9), und wie sie in Ketten gelegt vernimmt, dass die Engländer im Kampfe siegen und der König in Gefahr ist gefangen zu werden, da erfleht sie vom Himmel die alte Gnade, die alte Kraft, sprengt ihre Ketten und fällt als Siegerin, von den Fahnen Frankreichs überdeckt, den Himmel und die Madonna im Sterben schauend (V, 14). Es ist freilich an sich bedenklich, ein Drama auf der Grundlage des Wunders aufzubauen; allein mit sicherer Kunst hat es Schiller verstanden, auf dieser Grundlage doch eine durchaus naturgemässe Handlung sich entwickeln zu lassen; in Johanna ist ein Rest des Irdischen, Menschlichen zurückgeblieben, durch den sie in Schuld fällt, und den sie überwindet um zu den Engeln aufzusteigen; so lange sie des Irdischen nicht ganz ledig geworden, ist sie noch eine dramatische Figur.

Da Schiller seinen Freund Goethe bei der Leitung des Weimarer Theaters unterstützte und beide eine Art von „Weltrepertoire“ zusammenstellen wollten, so suchte er brauchbare fremde Stoffe von überall her durch Uebersetzung bei uns einzubürgern; so entlehnte er der englischen Literatur Shakespeare's Macbeth (1800), den Italienern Gozzi's Räthselspiel Turandot (1801), den Franzosen Racine's Phädra (1804—5) und ein paar Lustspiele von Picard: der Neffe als Onkel und der Parasit (ebenso wie Goethe damals aus dem gleichen Grunde Voltaire's Mahomet und Tankred bearbeitete). Das nächste eigene Werk aber, das Schiller auf die „Jungfrau“ folgen liess, ist die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder, im Januar 1803 abgeschlossen. Beide bilden einen Gegensatz: ist die „Jungfrau“ romantisch, so ist die „Braut“ der kühnste Versuch, das antike Drama wieder zu beleben durch die Verwendung des Chors und durch die Einführung des Schicksals, das von vorn herein alles unabänderlich bestimmt hat und das die Menschen gerade dann „erbauend vollenden“, wenn „sie sich vermessen es klüglich zu wenden“ (vgl. den Oedipus Tyrannos des Sophokles, ein Stück, das Schiller hoch verehrte). Beide Neuerungen sind äusserst kühn, aber beide sind auch Schiller bei diesem Versuche so gelungen, dass er von der Aufführung des Werkes „zum ersten Mal den Eindruck einer wahren Tragödie erhielt.“ Nur muss man nicht meinen, was freilich die Dichter der zahlreichen „Schicksalstragödien“ (z. B. Müllner, „der 29. Februar“, 1812) glaubten, dass auf diesen Vorgang hin eine ganze Literaturgattung sich bilden dürfe. Die „Braut“ ist ein Glanzstück; namentlich durch die herrlichen Chorlieder und die furchtbare Tragik des Stoffes, aber sie ist doch eine Pflanze aus fremdem Boden, im besten Sinn eine literarische Curiosität; denn so fremd der Chor dem Organismus des modernen Dramas ist, so fremd ist die Schicksalsidee *unserer* religiösen Anschauung. In wieweit der Dichter mit der Zeichnung seines für und wider Partei ergreifenden Chors und mit seiner Schicksalsidee der *antiken* Anschauung treu geblieben ist, möge hier unerörtert bleiben.

Der Inhalt des (nach antikem Vorbild nicht in abgezählte Akte und Scenen getheilten) Stückes ist folgender. Ein nordisches Geschlecht hat die Gewalt in Messina an sich gerissen und herrscht mit Kraft und Tapferkeit, aber auch herrisch und leidenschaftlich. Der Fürst hat dem eignen Vater die Braut (Donna Isabella) ent-

rissen und sie sich selbst — gegen ihren Willen — angetraut, wofür der Vater den Fluch legt auf das ganze Haus. Durch einen Traum, dass zwei aus seinem Bette wachsende Lorbeerbäume durch eine Lilie in Brand gesteckt würden, und durch dessen Auslegung erschreckt, gebietet der Fürst, die einzige kaum geborene Tochter Beatrice ins Meer zu werfen, damit sie nicht seine beiden Söhne, Don Manuel und Don Cesar, verderbe. Aber Isabella, der auch ein Traum geworden ist, nach dem ihre Tochter der Söhne streitende Gemüther in heisser Liebesglut vereinen werde, lässt das Kind geheim in einem Kloster aufziehen. Ihr Gatte stirbt, und sofort bricht blutiger Hader zwischen den Brüdern aus, den nach drei Monaten endlich das Flehen der Mutter endet. Beide Brüder umarmen sich und versprechen der Mutter, dass jeder ihr sofort die Braut zuführen wolle, die er gewählt, und da Isabella nun auch Beatrice aus dem Kloster holen lassen will, so freut sie sich bald von drei Töchtern umgeben zu sein. Nun aber folgt der „tiefe, der donnernde Fall“: beide Brüder lieben, ohne es zu wissen, dasselbe Mädchen, das Don Manuel schon lange als Geliebte besucht, das Cesar nur einmal füchtig gesehen, und dies Mädchen ist Beatrice, ihre eigne Schwester! Als Cesar dieselbe in den Armen des Bruders findet, glaubt er sich von ihm um das Liebste betrogen und ersticht ihn; wie sich aber das Entsetzliche aufklärt, dass er um der Schwester willen den Bruder gemordet, da können ihn keine Bitten der Mutter und Schwester bewegen, noch unter den Lebenden zu weilen, und am Sarg des Bruders durchbohrt er sich. So sind beide „Orakel“ erfüllt (heidnische, christliche und muselmännische Religionsvorstellungen mischen sich seltsam), wie es mit dem Orakel im sophokleischen König Oedipus der Fall ist; über den Handlungen der Menschen, die frei aus der Seele hervorzuwachsen scheinen, wölbt sich der düstre Hintergrund der „Moira“, des alle beherrschenden, unabwendbaren Geschicks.

Die wunderbare Vielseitigkeit Schillers offenbarte sich nie glänzender, als da der Verfasser der Braut von Messina den Tell schrieb, der nach dem antiken Drama ein ganz modernes, nach dem Fürsten - ein Volks-Stück ist (abgeschlossen im Februar 1804). Als Quelle dienten dem Dichter Tschudi's Chronik (S. 47), Reisebeschreibungen und mündliche Schilderungen Goethe's von der Alpenwelt. „Tell“ kann das Stück freilich nicht mit dem gleichen Rechte heissen, mit dem z. B. der Wallenstein seinen

Namen trägt; denn zwei Handlungen spielen sich vor uns ab, die freilich gemach in eine zusammenfliessen: die Erhebung der drei Kantone gegen die Reichsvögte und Tells Privatrache am Vogt Gessler; in den zwei ersten Akten tritt Tell sogar zurück; er rettet wohl Baumgarten vor den verfolgenden Reitern über den rasenden See (I, 1); aber er fehlt bei der Versammlung auf dem Rütli, wo die besten Männer der Kantone auf den Tag des Herrn den Losbruch des Volkes festsetzen (II, 2). Im 3. Akte erst übernimmt er die Hauptrolle, wie es sich um Thaten, nicht um Rathschlagen handelt (vgl. I, 3). Aufgefordert, dem Hut auf der Stange in Altorf Reverenz zu beweisen (vgl. I, 3), weigert sich der Brave und muss nun, wenn er sein Leben retten will, auf Gesslers Befehl den Apfel vom Haupte seines Söhnleins Walther schiessen; nach schwerem Seelenkampf vollbringt er glücklich „das Ungeheure“; trotzdem wird er aber ob seines „bösen Sinnes“ vom Reichsvogt in Bande gelegt und fortgeschleppt, weil er vor dem Schuss einen zweiten Pfeil zu sich gesteckt hat (III, 3). Allein da bei der Fahrt über den See der Sturm das Schiff des Vogts zu verschlingen droht, wird Tell von seinen Banden gelöst, damit seine kundige starke Hand das Schiff steuere; er fährt redlich zum Lande, rettet sich dann durch einen Sprung auf eine Felsenplatte (IV, 1) und streckt, um Weib und Kind zu retten, den Vogt, der zu jeder Rachethat fähig ist (vgl. über seine Grausamkeit I, 4), meuchelmörderisch in der hohlen Gasse bei Küssnacht nieder (IV, 3), und die letzten Worte des Vogts thun dar, wie nothwendig Tells That ist gegenüber dem Wütherich, der noch zu milde gegen das Volk gewesen zu sein wähnt und auf grössere Frevel sinnt. Im 5. Akt treten wieder die Verschworenen vom Rütli und das Volk auf den Schauplatz, die Burgen werden genommen, der Vogt Landenberg verjagt, das Land befreit (V, 1). In Tells Hause aber erscheint Johann Parricida (vgl. II, 2), der seinen Oheim, Kaiser Albrecht, aus Zorn über dessen Habsucht erschlagen, und schaudernd weist Tell den Fluchbeladenen von seiner Thüre weg nach Rom, auf dass der Papst seine Seele löse (V, 2). Durch diese vom Standpunkt der dramatischen Kunst sehr anfechtbare Einführung einer neuen Person hart am Schluss wollte Schiller die Bedenken hinsichtlich der That Tells beseitigen, der „nicht mordete wie Parricida, sondern sein Theuerstes vertheidigte“; allein es ist zu fürchten, dass der Pfeil auf den Schützen zurückgeprallt ist und dadurch Skrupel an Tells That erst er-

weckt sind, die sonst bei der meisterhaften Motivirung derselben nicht aufgetaucht wären. Der „Tell“ ist Schillers populärstes Stück geworden und geblieben. Er schildert den Freiheitskampf eines unterdrückten Volks gegen eine Tyrannei, die nicht Leib und Leben, nicht die Heiligkeit der Familienbande schont; und er schilderte ihn einer Zeit, die selbst unter das eiserne Joch napoleonischer Tyrannei gebeugt ward, die also alles wie Selbsterlebtes oder ihr noch Bevorstehendes empfand. Das Stück enthält prachtvolle Naturbilder, die um so staunenswerther sind, als Schiller die Alpen nie selbst kennen gelernt hat, und entrollt in Shakespeare'scher Weise ein Bild des ganzen Volkes, dessen freie Bauern, „eigene Leute“ und Adlige vor uns auftreten — von letzteren der edle, 85jährige Freiherr von Attinghausen (II, 1. IV, 2), sein Neffe Ulrich von Rudenz und dessen Braut, das Edelfräulein Bertha von Bruneck (III, 2. IV, 2. V, 1); und alle diese Massen werden in unübertrefflicher Weise gewaltig und doch massvoll und zielbewusst vom Dichter in Bewegung gesetzt.

Der Tell ist Schillers letztes grosses Werk, ein seiner würdiges Vermächtniss an unser Volk. Wohl dichtete er noch im November 1804 zur Begrüssung der russischen Grossfürstin Maria Pawlowna die anmuthige und gedankenvolle „Huldigung der Künste“; wohl arbeitete er an einem Stoff aus der russischen Geschichte, Demetrius, von dem zwei Akte in vielversprechender Weise grösstentheils ausgearbeitet sind und der Rest in Prosa skizzirt ist; und noch zahlreiche andre Entwürfe schwebten vor seiner Seele nach Gestaltung ringend auf und nieder (Warbeck, Maltheser, Kinder des Hauses, Herzogin von Celle, Gräfin von Flandern); allein ehe er das Geplante vollenden konnte, löste der Tod den unermüdlichen gewaltigen Geist von der längst morsch und hinfällig gewordenen Hülle. Dem deutschen Volke aber blieb er als ein Verklärter im Gedächtniss, gleich verehrungswürdig durch die sittliche Kraft seiner Natur, mit der er sich aus herber Noth und mannigfacher Verirrung zu einer hohen Stellung emporgearbeitet, wie durch seine für Freiheit und Wahrheit begeisterte Muse, die jedem, der am Staube klebt, ein *sursum corda!* zuruft. Wahr und würdig hat Goethe im Epilog zu Schillers Glocke das hohe, reine Streben des früh vollendeten Freundes dahin zusammengefasst, dass er bemüht gewesen sei: „damit das Gute wirke, wachse, fromme, damit der Tag dem Edlen endlich komme.“

Vierundvierzigstes Kapitel.

Die romantische Schule.

a. In den Jahren zwischen 1798—1813 ungefähr kam eine neue Richtung in der deutschen Dichtung auf, welche den Namen der romantischen Schule erhielt und in einer Zeitschrift „Athenäum“ ihre Ansichten niederlegte. Unter „Romantisch“ versteht man im Wesentlichen diejenige Richtung in der Kunst- und Naturbetrachtung, welche einer Vorliebe für das Mittelalter huldigt, dessen charakteristische Merkmale — Katholicismus, Ritterthum, Frauenkultus, Zunftwesen, Gothik — zuerst bei den Völkern romanischer Zunge ausgebildet wurden. Romantisch nennen wir z. B. eine Gegend, die durch eine alte Ritterburg, eine Kathedrale mit allem, was sich an altersgrauen Erinnerungen an sie knüpft, unser Gemüth mit dem Zauber von Lebensformen ergreift, die zwar vergangen sind, aber doch noch irgend eine Seite unsers Wesens erklingen machen. Von diesem allgemeinen Begriff des Romantischen können wir auch bei der Begriffsbestimmung dessen ausgehen, was die romantische Schule anstrebte. Sie hatte eine entschiedene Vorliebe für das Mittelalter, besonders für die katholische Kirche, zu der Friedrich Schlegel und Zacharias Werner übertraten, namentlich für die phantastischen Formen, in welche sich im Mittelalter das Leben kleidete; aber nicht bloss das: ein gleicher Zug führte sie überall zu gleichen Erscheinungen hin, zur Märchenwelt des Orients, zu dem phantastischen Wesen des hohen Nordens. Woher kommt dies? Aus der natürlichen Reaktion gegen Zeitbestrebungen, welche allzu modern und allzu despotisch die Gemüther beherrschen zu wollen schienen; aus der Reaktion gegen die Aufklärung, die alle Geheimnisse der Religion auf eine kahl vernünftige Weise aufzulösen, das Gemüth aus dem Leben auszutreiben drohte; und aus der Reaktion gegen das klassische Kunstideal, dem Winkelmann, Goethe, Schiller sich zuwandten und das in harmonischer, natur- und vernunftgemässer Darstellung des Schönen bestand. Die Romantik gieng aus von der Opposition gegen den herrschenden Ton, und wie alle Richtungen, die von Hause aus wesentlich negativ sind, ist sie vielfach schillernd und schwer definirbar; aber ihr Grundzug ist doch immer, dass sie, wie Friedrich Schlegel ungefähr sagt, sich auf-

lehnt „gegen Gang und Gesetze der verständig denkenden Vernunft“, dass sie das „freie Spiel der Phantasie“ retten, sich aus der Wirklichkeit in das Gebiet der Phantasie, aus dem Tageslichte in die „mondbeglänzte Zaubernacht“ flüchten will. Daraus erklärt sich ihre Willkür, ihre Vorliebe für das Ungewöhnliche, Excentrische; daraus ihr Streben nach dem Naiven, Volksthümlichen so gut wie ihre Richtung auf das Seltsame; daraus ihre Universalität, die überall Poesie sucht und findet, nicht bloss da, wo es vorschriftsmässig zu holen ist, bei den Hellenen, bei Shakespeare, — so hoch auch diese geschätzt werden, — sondern auch bei den Spaniern, Portugiesen, bei den alten Indern, den Persern; daraus erklärt sich auch die neben dem Sinn für katholische Autorität scheinbar so unbegreifliche „romantische Ironie“, das geistreiche, keine Verstandesschranken achtende Witzeln über fremde Anschauungen, und der ebenso eigenthümlich berührende Zusammenhang mit der pantheistischen Philosophie der Zeit (namentlich mit der Schellings, der selbst zu den Romantikern zählt). Die Romantik hat vermöge der Verschwommenheit ihres Principis nichts Eigenes von bleibendem Werthe geschaffen; denn aus der Phantasterei werden keine Gestalten von festen Umrissen, von dauerhaftem, künstlerischem Gepräge geboren. Aber durch ihre universelle Richtung, in der sie in Herders Spuren wandelt, hat sie unsre Literatur mit den Erzeugnissen anderer Völker bereichert; die Romantiker August Wilhelm Schlegel und Tieck haben u. a. den Briten Shakespeare, die Spanier Cervantes, Lope de Vega und Calderon, den Portugiesen Camoëns (dessen Epos *Os Luisiados*, die Lusitanier), die Italiener Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto und Tasso übersetzt; von ihrem Geiste angeweht haben die Brüder Jakob (1785—1863) und Wilhelm Grimm (1786—1859) aus Hanau das deutsche Alterthum, die Religion und Märchen unsrer Ahnen, unsre Sprache durchforscht, und in ihren Spuren hat Simrock, Professor in Bonn (1802—76), weiter gearbeitet; von den Romantikern ist die Anregung zur vergleichenden Literaturgeschichte und Sprachforschung ausgegangen; durch sie sind fremde Masse in unendlicher Zahl auch dem deutschen Munde geläufig geworden.

b. Die beiden Häupter der romantischen Schule sind die Brüder Schlegel aus Hannover. August Wilhelm Schlegel, 1767—1845, Freund der Frau von Staël, seit 1815 Professor für Kunst und Literatur in Bonn, dichtete nach dem Muster von

Goethe's Iphigenie, aber ohne eine Spur von Goethe's Geist eine Tragödie Jon (Jon wird in Delphi aufgezogen und in seinem 16. Jahr von seinem Vater Apollon anerkannt) und eine Menge lyrischer Gedichte (z. B. die Romanze Arion); daneben zeichnet er sich als meisterhafter Uebersetzer und gewandter Nachbildner aller möglichen fremden Formen aus und hielt gediegene „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ (zuerst in Wien). Sein Bruder ist Friedrich Schlegel, 1772—1829, der Freund Schleiermachers, zur katholischen Kirche übergetreten, österreichischer Legationsrath beim Frankfurter Bundestage, ein geistvoller, aber zerfahrener Mensch voll zügelloser, wilder Phantasie ohne Klarheit des Verstandes, kurz ein ächter Romantiker. Von ihm ist der in Briefform gehaltene Roman Lucinde; ein Trauerspiel, „Alarkos“ (Graf Alarkos mordet seine Gemahlin, um auf Befehl des Königs die Infantin Solisa zu heiraten; aber er, der König und Solisa gehen verdienter Massen zu Grunde), Schriften über indische Sprache und Weisheit; über Philosophie der Geschichte und über Literaturgeschichte. Ein mächtiges Talent ist Ludwig Tieck aus Berlin, 1773—1853, Hofrath und Theaterintendant in Dresden, seit 1841 am Hofe Friedrich Wilhelms IV. in Berlin als Vorleser. Er schrieb Lieder, Romane (Abdallah, William Lovell, Franz Sternbalds Wanderungen), Lustspiele von polemischer Richtung (so verhöhnt der „Blaubart“ die Ritterromane, der „gestiefelte Kater“ die Manier Ifflands), Schauspiele (Genovefa, Kaiser Oktavian) und lieferte Bearbeitungen alter Märchen und Sagen im „Phantasmus“ 1812; später dichtete er treffliche Novellen, übersetzte den Cervantes und war seiner Tochter Dorothea und dem Grafen Wolf Baudissin bei einer Shakespeareübersetzung behilflich. Friedrich von Hardenberg, 1772—1801, als Dichter Novalis genannt, früh dem Tode entgegen siechend und darum schwermüthiger Stimmung zugänglich, in seinen Ansichten unklar und unreif schwankend, hat namentlich geistliche Lieder voll tiefer, schwärmerischer Empfindung gedichtet (Wenn alle untreu werden. Wenn ich ihn nur habe). Von den andern, etwas späteren Anhängern der romantischen Schule verdienen noch Erwähnung Clemens Brentano, aus Ehrenbreitstein, 1778—1842, und sein Schwager Achim von Arnim, aus Berlin, märkischer Gutsbesitzer, 1781—1831, welche 1806—8 mit einander „des Knaben Wunderhorn“ herausgaben, eine ganz in Herders Spuren unternommene Sammlung alter deutscher Volks-

lieder, die indess für den neuen Geschmack einigermaßen zurecht gerichtet sind. Joseph Freiherr von Eichendorff aus Schlesien, 1788—1857, ist ausser mit Romanen, Novellen und Dramen besonders mit herrlichen Liedern hervorgetreten (in einem kühlen Grunde). Heinrich von Kleist, 1777—1811, einige Zeit preussischer Offizier, vom Leben hart geprüft und durch das eigne Elend wie das des Vaterlandes zum Selbstmord getrieben, hat eine Reihe von Dramen gedichtet, die den geborenen Dichter durch dramatische Kraft und sichere Kunst, durch Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Gestalten und wuchtige Sprache bekunden. So die „Hermannsschlacht“ 1810, welche die Vernichtung des Varus durch Marbod und Hermann schildert und die rohe und lüsterne Vergewaltigung Deutschlands durch die Römer, „die höhnische Dämonenbrut“, mit Farben malt, die der Dichter offenbar der eignen Zeit, der Herrschaft Napoleons, abgesehen hat; dann das „Käthchen von Heilbronn“, 1810, dessen Titelheldin, die dem Anschein nach die Tochter eines Waffenschmiedes, in Wahrheit die des Kaisers ist, sich in magnetischer Weise zum Grafen Wetter vom Strahl hingezogen fühlt und am Ende als anerkannte Tochter des Kaisers mit ihm verbunden wird; „Friedrich Prinz von Homburg“, eine Darstellung aus der Zeit des grossen Kurfürsten und der Schlacht bei Fehrbellin, zu deren glücklichen Ausgang der Prinz durch einen im jugendlichen Uebermuth gegen den ausdrücklichen Befehl des Kurfürsten unternommenen Angriff viel beigetragen hat; das schon über ihn ausgesprochene Todesurtheil wird wieder zurückgenommen, wie er trotz der Bitterkeit des Todes die Strafe dafür als gerecht erkennt, dass er sich über das Gesetz gestellt hat. Der Zusammenhang Kleists mit den Romantikern zeigt sich in seiner Vorliebe für die dunklen Seiten des seelischen Lebens, für somnambule und magnetische Zustände, wie sie bei Käthchen und dem Prinzen vorhanden sind.

c. Wenn die meisten Romantiker mehr in der mittelalterlichen Welt lebten, so ist der Schwabe Friedrich Hölderlin aus Lauffen am Neckar, 1770—1843, der längere Zeit Hauslehrer in Frankfurt war und in Folge unglücklicher Liebe 1806 in Irrsinn verfiel, ganz dem hellenischen Ideal zugewandt; er hat eine Reihe formvollendeter Lieder von tiefer schwermüthiger Empfindung, antike Oden (an Diotima u. s. w.) und einen in Briefform gehaltenen ergreifenden Roman „Hyperion“ gedichtet (Hyperion und Diotima

sind eins in ihrer Liebe zu einander und zum hellenischen Vaterlande, das Hyperion vergebens von den türkischen Barbaren zu befreien sich müht; im schneidenden Gegensatz zu den Hellenen schildert Hölderlin die Deutschen als das zerrissenste Volk, das keine wahren Menschen hat, fühllos ist für alles schöne Leben, nur das Nothwendigste treibt und so viel Stümperarbeit und so wenig Freies, Aechterfreuliches zu Stande bringt). Zu Hölderlin bildet dann wieder der evangelische Prälat Hebel in Karlsruhe, 1760—1826, einen Gegensatz als gemüthvoller alemannischer Dialektdichter und trefflicher Volksschriftsteller (Herausgeber eines Kalenders, des „Rheinischen Hausfreundes“ 1808—11).

Fünfundvierzigstes Kapitel.

Die Dichter des Jahres 1813.

Wenn bei den Hellenen die Blüte ihrer schönen Literatur zusammenfällt mit dem Höhepunkt ihrer staatlichen Entwicklung, so ist dies in Deutschland anders gewesen. In hohem Grade unheimlich ist der politische Hintergrund, von dem sich die glänzenden Erscheinungen unserer klassischen Literatur abheben; wir blicken auf ein Volk, dessen staatliche Form mehr und mehr zerbröckelt, dessen Stämme von einander gerissen, gegen einander gehetzt werden, bis endlich die ganze Nation unter dem Tritt des französischen Imperators liegt und zu seinen Zwecken ausgebeutet wird. Aber als man im Begriffe stand die Nationalität einzubüssen, da empfand man auch, was man an ihr besitze; langsam wuchs der Entschluss die Ketten zu brechen um jeden Preis — lieber ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohne Ende! — und das Jahr 1813 führte die Befreiung Deutschlands durch die glorreiche Erhebung Preussens herauf. Eine Reihe von Dichtern hat diesen Umschwung vorbereiten helfen, ihn geweissagt, ihn mit ihren Liedern verherrlicht; und nicht bloss Dichter, auch Denker wie Fichte (1762—1814; Reden an die deutsche Nation, 1808) und Schleiermacher (1768—1834; Reden über die Religion 1799), beide in Berlin wirkend, haben in ihrem Theil zur Erweckung kräftiger und frommer deutscher Ge-

sinnung mächtig beigetragen; Heinrich von Kleist freilich gieng dahin, ehe die Schicksalsstunde schlug, die er in seiner Hermannsschlacht angekündigt und ahnend und sehnend vorausgeschildert; aber andre Dichter haben die grosse Zeit selbst mit erlebt. Ernst Moritz Arndt, 1769—1860, aus Rügen, Freund und Begleiter des Freiherrn vom Stein, später Professor der neueren Geschichte in Bonn, in die Demagogen-Verfolgung verwickelt und lange vom Amt entfernt, hat eine Reihe von Liedern voll Mark und Kraft gedichtet, die in der Geschichte unsrer Einheit stets ihre Würdigung finden werden: Was ist des Deutschen Vaterland; der Gott, der Eisen wachsen liess; das Lied vom Feldmarschall (Was blasen die Trompeten) und vom Schill (es zog aus Berlin ein tapferer Held). Max von Schenkendorf aus Tilsit, 1783—1817, im Jahr 1813 Freiwilliger, trotzdem ihm die rechte Hand fehlte, gestorben als Regierungsrath in Coblenz, schlägt einen mehr getragenen, weihewollen und doch tief empfundenen Ton an: des Soldaten Morgenlied (erhebt euch von der Erden, Ihr Schläfer, aus der Ruh) und die Freiheit (Freiheit, die ich meine). Aber vor allem beliebt und durch seinen frühen Tod umflossen vom Glorienschein des Blutzeugen deutscher Freiheit steht Theodor Körner da, 1791—1813, der Sohn des Appellationsrathes, des Freundes Schillers (s. S. 114), gefallen am 26. Aug. 1813 als Lützowscher Jäger in einem siegreichen Gefecht bei Gadebusch, begraben in Wöbbelin bei Ludwigslust; des Vaterlandes wegen hatte er seine Braut und seine Stellung als Hoftheaterdichter in Wien freudig verlassen. Körners Dichtung ist geradezu eine Nachahmung der Muse Schillers, an Schiller hat er sich durchaus gebildet; aber das Schicksal, das seinen Lebensfaden jäh abbriss, hat ihm, dem es den Lorbeerkranz des Helden reichte, nicht die Zeit zur dichterischen Reife vergönnt; seine Dramen (selbst der „Zriny“) sind vielfach von hohler Deklamation entstellt; auch von seinen Liedern gilt dies nur zu oft; aber viel Unreifes wird durch Prachtstücke nationaler Dichtung von unvergänglichem Werth aufgewogen; so nennen wir Lützows wilde verwegene Jagd (was glänzt dort vom Walde); Aufruf (frisch auf, mein Volk!) Männer und Buben (das Volk steht auf); Schlachtlied (du Schwert an meiner Linken) u. s. w. Körners Gedichte gab sein Vater 1814 unter dem Titel „Leier und Schwert“ heraus. Rühmliche Erwähnung verdienen auch Rückerts „geharnischte Sonette“, die

in feierlicher, monumentaler Sprache die deutsche Schmach und die deutsche Abwehr behandeln (s. S. 145).

Sechshundvierzigstes Kapitel.

Ludwig Uhland und die schwäbischen Dichter.

a. Ludwig Uhland ist am 26. April 1787 in Tübingen als drittes Kind des Universitätssekretärs Joh. Friedrich Uhland geboren. Er besuchte schon seit 1801 die Universität, wo er sich neben dem ihm wenig zusagenden Rechtsstudium viel mit altdeutscher Poesie beschäftigte. Von seinem eigentlichen Wunsche, Philologie zu seinem Lebensberufe zu machen, hielt ihn die damals in Württemberg für nothwendig erachtete Verbindung des philologischen und theologischen Studiums ab. Nach Bestehung der Examina brachte er 1810 in Paris acht Monate zu und knüpfte literarische Beziehungen mit den Romantikern an. 1811 ward er unter die Rechtsanwälte aufgenommen; dann arbeitete er 1813—14 einige Zeit als Hilfsarbeiter im Justizministerium zu Stuttgart, nahm aber bald seine Entlassung und warf sich für das „alte Recht“ Württembergs erglühend in den Verfassungskampf, was ihm 1819 die Erwählung zum Abgeordneten für das Oberamt Tübingen brachte; im September des gleichen Jahres kam die neue Verfassung auf Grund eines Vertrages zwischen Regierung und Volk zu Stande, wie dies Uhland in Rede und Dichtung unablässig gefordert hatte. Im Mai 1820 vermählte er sich mit Emilie Vischer aus Calw, und verbrachte ein Jahrzehnt ohne staatliche Anstellung, seine Musse mit literarischen und politischen Arbeiten ausfüllend. Ende 1829 wurde er auf Betreiben des akademischen Senats zum ausserordentlichen Professor für deutsche Literatur in Tübingen ernannt, was seinen innersten Wünschen entsprach; aber weil ihn seine politisch freisinnige Richtung als Abgeordneten in Conflict mit der Regierung brachte, so legte er die Professur schon 1833 aus Treue für seine Ueberzeugung, obschon ungern genug, doch entschlossen nieder. Das Jahr 1848 führte ihn als Mitglied der deutschen Nationalversammlung für Tübingen-Rottenburg nach Frankfurt, wo er sich

zwar keinem Club anschloss, aber doch mit der Linken und den Gegnern des preussischen Erbkaiserthums stimmte. Unentwegt blieb er diesem Standpunkt treu bis zur Sprengung des „Rumpfparlaments“ in Stuttgart am 18. Juni 1849; obwohl er gegen die Verlegung des Parlaments von Frankfurt weg sich ausgesprochen hatte, so hielt er es doch für Pflicht, die Fahne bis zum Ende nicht zu verlassen. Von da ab lebte der Dichter mit Studien auf dem Gebiet der mittelalterlichen deutschen Literatur u. a. beschäftigt, preussische und bayrische Ehrenausszeichnungen ablehnend, bis an seinen, am 13. Nov. 1862 erfolgten Tod als Privatmann in Tübingen.

b. Als Dichter hielt sich Uhland anfangs zu den Romantikern, deren Vorliebe für das deutsche Mittelalter er theilte; von ihren Verirrungen aber hielt sein gesunder, natürlicher Sinn ihn ferne. Uhland hat alle drei Arten der Poesie angebaut; zwischen 1804—34 hat er sich der Dichtung gewidmet; aus späteren Jahren stammen nur ein paar Gedichte; seine Musse gehörte in dieser Zeit der politischen Thätigkeit für das Vaterland oder der Erforschung der alten Literatur unsres Volkes.

α. Als Lyriker ist Uhland zart, rein, von sittlicher und religiöser Gesinnung getragen, volksthümlich in jenem edlen Sinne, den Schiller an dem feurigeren Bürger vermisst hatte. Wir heben heraus: die Kapelle 1805; Schäfers Sonntagslied 1805; des Knaben Berglied 1806; die Siegesbotschaft 1814; das behaglich-derbe, humoristische Metzelsuppenlied 1814; die „vaterländischen Gedichte“, meist 1815—17 entstanden, darunter „zum 18. October 1816“, in dem der Dichter Hoch und Nieder in Deutschland zur Verantwortung zieht für das: „untröstlich ist noch allerwärts“; dann das gute alte Recht 1815; den Landständen zum Christophstag 1817; Gebet eines Württembergers; Nachruf.

β. Im Gebiet des Epos ist Uhland vor allem mit herrlichen Romanzen und Balladen aufgetreten, die alle ihren Stoff mit wunderbarer Vielseitigkeit, Anschaulichkeit und dichterischer Schönheit behandeln. Das deutsche Alterthum nehmen sich zum Vorwurf Klein Roland 1808; Roland Schildträger 1811; König Karls Meerfahrt 1812; Siegfrieds Schwert 1812. Speciell die württembergische Sage und Geschichte behandeln die unvergleichlichen vier „Rhapsodien“, wie man sie genannt hat, auf Eberhard den Rauschebart 1815 (Wildbad, Heimsen, Reutlingen,

Döffingen); der Junker Rechberger 1811; schwäbische Kunde 1814; der Schenk von Limburg 1816. Der schweizerischen Sage gehören an Tells Tod und der Graf von Greiers, beide 1829; dem alt-nordischen Gebiet der blinde König 1804 und 1814; die sterbenden Helden 1804; Harald 1812; dem romanischen Graf Richard Ohnefurcht 1810; Taillefer 1812; Bertran de Born 1831; einen modernen Stoff behandelt die Bidassoabrücke 1834. Einen moralischen Gedanken haben zum Mittelpunkte: der schwarze Ritter 1806; des Sängers Fluch 1814; das Nothhemd 1816; das Glück von Edenhall 1834. Humoristisch sind Unstern 1814; von den sieben Zechbrüdern 1814; die Geisterkelter 1834. Im Tone des ächtesten Volksliedes halten sich der gute Kamerad und der Wirthin Töchterlein, beide 1809.

γ. Auf dem Gebiete des Dramas ist Uhland viel thätiger gewesen, als man aus dem Umstande schliessen sollte, dass er in seine Werke nur zwei grössere ausgeführte Dramen und vier kleinere Stücke (Schildeis; das Ständchen; normännischer Brauch; Konradin; alle zwischen 1809—19, davon das erste und das letzte nur Fragmente) aufgenommen hat; im Ganzen hat er nicht weniger als 28 Stoffe entweder skizzirt oder vollständig behandelt. Sein Ruhm als Dramatiker beruht aber auf den beiden Stücken: Ernst von Schwaben und Ludwig der Baier. Ernst, Herzog von Schwaben, Trauerspiel in 5 Aufzügen, erschien 1817. Ernst ist der Sohn des Herzogs Ernst I. von Schwaben und der Fürstin Gisela, welche nach dem durch einen Unglücksfall herbeigeführten Tod ihres Gemahls von ihrem Vetter Graf Kunrad in Franken zu neuer Ehe — entgegen dem letzten Willen ihres ersten Gatten — gezwungen wird (III). Kunrad wird bald hernach zum deutschen König erhoben (II); er geräth aber mit seinem Stiefsohn Ernst wegen der von beiden in Anspruch genommenen burgundischen Erbschaft in Streit und lässt ihn auf Schloss Giebichenstein bei Halle gefangen setzen (I, 1); und der Gegensatz zwischen der kaiserlichen Gewalt, die Kunrad, und der Freiheit des einzelnen Mannes, die Ernst vertritt, gräbt die Kluft zwischen beiden noch tiefer. Gisela zu Liebe will der Kaiser dem Stiefsohn gleichwohl verzeihen; allein Ernst selbst vereitelt die Aussöhnung, weil er die an sie geknüpfte Forderung, dass er seinen treuen Freund, Graf Werner von Kiburg, verlassen soll, nicht erfüllen will und ohne Undank auch nicht erfüllen kann; statt in die Arme der Eltern zurückzukehren, verfällt er

in Acht und Bann (I, 2). In geringer Tracht flüchtig geworden, findet er bei Werner und Adalbert von Falkenstein, dem unfreiwilligen Mörder seines Vaters, treue Hilfe; aber es zieht auch schon Graf Mangold von Veringen auf kaiserlichen Befehl aus, um die Acht zu vollstrecken, und Werner macht umsonst den Versuch, seinen Sippen Mangold für Ernst und „den strengen Dienst der Freiheit“ zu gewinnen (IV, 2). Im verzweifelten Kampfe fallen Werner und über seiner Leiche Ernst, nachdem er Mangold vorher den tödtlichen Streich versetzt hat; am Schluss erscheinen Kunrad und Gisela, die weissagt: „Rühren wird es spät noch manches Herz, Wenn man die Kunde singet oder sagt Vom Herzog Ernst und Werner, seinem Freund, Von ihrer Treue, die der Tod bewährt!“ (V). Im Jahr 1818 folgte Ludwig der Baier, Schauspiel in 5 Aufzügen. Ludwig von Baiern, stark durch die Liebe seines Volks, namentlich der Städte, ein tüchtiger, gerader, pflichteifriger Herrscher, wird von fünf Kurfürsten zum deutschen König gekrönt (I), muss indessen um die Krone, die er nicht gesucht hat, die er aber auch nicht meiden darf, mit seinem Jugendfreunde Friedrich von Oesterreich ringen; eine Unterredung beider bleibt ohne Ergebniss, die Waffen sollen entscheiden (II, 2). Bei Ampfing wird Friedrich durch die Feldherrnkunst des alten Schweppermann besiegt und gefangen (III, 4); seine treue Gemahlin Isabella von Aragon weint sich im Jammer die Augen wund und blind, während sein Bruder Leopold den Kampf unversöhnlich fortsetzt (IV, 1) und durch die schwarze Kunst des fahrenden Schülers Albertus den Gefangenen zu befreien sucht (IV, 3). Allein Friedrich will nicht fliehen wie ein Dieb und nimmt Ludwigs Vorschlag an, der ihn frei lässt, damit er seine Partei zum Frieden bewege, andernfalls wieder in die Fängniss sich stelle (IV, 4). Und nun muss sich zeigen, ob man an einem Fürstenwort drehen und deuteln darf. Leopold weigert den Frieden, der päpstliche Legat befiehlt Friedrich treubruchig zu werden am Feind der Kirche: der Auftrag ist gescheitert. Aber unbeugsam bleibt der Herzog seinem Worte treu; selbst das Erbarmen mit der blinden Gattin, mit dem Kinde, dessen Geburt er erwarten darf, vermag ihn der Pflicht nicht abwendig zu machen: er stellt sich wieder vor Ludwig, froh, „dass er noch Kronen von sich stossen kann“ (V, 1). Aber solcher Edelmuth bezwingt auch den Gegner; der Jugendfreundschaft gedenkend theilt Ludwig Thron und Reich mit Friedrich, und der Bruder-

krieg soll auf ewig ausgesöhnt sein, der die beiden und das deutsche Volk entzweit hat (V, 2). Beide Dramen sind einander der Tendenz nach verwandt; beide verherrlichen die Treue, Ernst die Treue gegen den Freund, Ludwig das treue Festhalten am verpfändeten Wort; beide sind vom Hauche der edelsten Gesinnung durchweht und hinsichtlich der Sprache Muster vom reinsten Ebenmasse und von hoher keuscher Schönheit. Technisch steht freilich der „Ludwig“ mit seiner sicheren, planvollen Entwicklung höher als der „Ernst“, in dem das Geschick des Helden sich schon im ersten Akte entscheidet und die Theilnahme des Lesers sich nicht mehr der Frage zuwendet, ob Ernst, sondern nur wie er erliegen wird; auch tritt Ernst mit seiner von Anfang an gebrochenen Kraft gegenüber dem kühnen Werner mehr als zulässig in den Hintergrund, und es fehlt dem ersten Drama in seiner düsteren Grösse der Zug volksthümlichen Humors, der im „Ludwig“ die Gestalten des Schülers Albertus und des Bäckers Thomas und seines Sohnes Steffen umkleidet. Dagegen sind die Gestalten im „Herzog Ernst“ weit bedeutender, die Handlung ungleich ergreifender als im „Ludwig“.

c. An Uhland pflegt man eine Reihe von Dichtern anzuschliessen, die wie er in Schwaben geboren und mit ihm durch persönliche Freundschaft verbunden waren. Die *sogenannte* „schwäbische Schule“ zählt zwar keine Dichter ersten Ranges, wohl aber solche, die durch Gewandtheit der Form und sinnige Betrachtung der Natur und des Menschenlebens, sowie durch ungekünstelte Empfindung sich auszeichnen. Justinus Kerner, 1786—1862, Oberamtsarzt in Weinsberg, gab 1826 Gedichte heraus von oft ernstem, schwermüthigem Inhalt (doch ist von ihm das herrliche Lied: Wohlauf noch getrunken); aber noch berühmter ist er geworden durch seinen Hang zur Geisterseherei (1829 erschien seine Schrift über eine Somnambüle, „die Seherin von Prevorst“, deren Reden im visionären Zustand Kerner aufzeichnete). Gustav Schwab, 1792—1850, Professor am Stuttgarter Gymnasium, später Oberkonsistorialrath und Mitglied des Studienraths, dichtete treffliche Balladen und Romanzen (so: das Mahl zu Heidelberg; der Reiter am Bodensee) und u. a. Liedern das unvergessliche Abschiedslied des Tübinger Burschen: Bemooster Bursche zieh' ich aus. Von Karl Mayer, 1786—1870, Oberjustizrath in Tübingen, haben wir stimmungsvolle Naturbilder. Gustav Pfizer, Professor am Stuttgarter Gymnasium,

geboren 1807, seit 1872 pensionirt, liess 1831 ff. ernste, gedankenreiche und formvollendete Gedichte erscheinen (z. B. Almansor, eine Romanze, welche die Macht der Hoffnung schildert); während sein Bruder Paul Achatius Pfizer, 1801—67, im Jahr 1848 Kultusminister, dann Oberjustizrath in Tübingen, an seinen patriotischen, die deutsche Mission Preussens verkündigenden „Briefwechsel zweier Deutschen“ vaterländische Lieder anhängte, aus denen unentwegte, auch in tiefster Noth festgehaltene Hoffnung spricht (meiner Heimat Berge dunkeln). An Uhland bildete sich auch Wilhelm Müller, 1794—1827, Lehrer am Dessauer Gymnasium, der begeisterte Sänger der „Lieder der Griechen“, 1822 (z. B. Alexander Ypsilanti; der kleine Hydriot).

d. Wir reihen hier noch die andern schwäbischen Dichter jener Zeit an, die nicht zu den persönlichen Freunden Uhlands gehörten. Wilhelm Hauff, 1802—27, aus Stuttgart, Redakteur des „Morgenblattes“, hat u. a. den viel und mit Recht gelesenen historischen Roman „Liechtenstein“ (aus der Zeit Herzog Ulrichs) und gemüthvolle Lieder gedichtet (Morgenroth; steh' ich in finsterner Mitternacht). Wilhelm Waiblinger, 1804—30, aus Heilbronn, welcher dem Vaterlande unmuthig entflohen und in Rom, das ihm zur Heimat geworden war, früh gestorben ist, darf als ein höchst talentvoller Dichter von Liedern, Oden, Romanen und Novellen (z. B. die Briten in Rom) gerühmt werden, dem bei längerem Leben noch reiche dichterische Ehren gewinkt hätten. Als Lyriker ragt durch reinen Formensinn, treffenden Ausdruck, schalkhaften Humor, durch die Macht, die Seelen mit ernstem und heiterem Wort gleich zu ergreifen, Eduard Mörike hervor, 1804—75, aus Ludwigsburg, Pfarrer in Cleversulzbach bei Weinsberg und hernach Professor am Stuttgarter Katharinenstift. Auch einen Roman (Maler Nolten 1832), Novellen (Mozarts Reise nach Prag 1855) und anderes Erzählende hat uns Mörike ausser den „Gedichten“ (1838) geschenkt.

Siebenundvierzigstes Kapitel.

Rückert. Platen. Chamisso.

a. Friedrich Rückert, am 16. Mai 1789 in Schweinfurt geboren, studierte in Jena Sprachen und Literatur und habilitierte sich daselbst als Privatdocent. 1815 kam er als Redakteur des Morgenblattes nach Stuttgart und trat in freundschaftliche Beziehungen zu Uhland, die aber in Folge politischer Differenzen sich trübten. 1826 wurde er als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen, 1841 von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen, lebte aber von 1846 an meist auf seinem Landsitz Neusess bei Koburg, wo er am 31. Jan. 1866 starb. Am bekanntesten ist Rückert durch sein erstes Werk geworden, die 1814 erschienenen „deutschen Gedichte“, beziehungsweise durch die darin enthaltenen „geharnischten Sonette“, in denen er in markiger Sprache dem deutschen Volke seine Schmach vorhielt und es zum festen Entschluss mahnte, zu siegen oder unterzugehen. (Hier sei auch erwähnt, dass das Lied: „der alte Barbarosse“ uns von Rückert geschenkt ist.) Ganz anderer Art ist der „Liebesfrühling“, 1821, eine Sammlung von gegen dreihundert zarten, duftigen Liebesliedern. Rückerts Specialität liegt aber in seinen Uebersetzungen orientalischer Dichtungen, so der „Makamen“ des Arabers Hariri aus Basra, † 1121 (Schilderung der Abenteuer eines Vaganten, Abu Seid), der indischen Erzählung Nal und Damajanti, welche die Gattentreue verherrlicht, des chinesischen Liederbuches Schiking, der ältesten arabischen Volkslieder. Formell ist Rückerts Specialität ein Virtuosenenthum, das sich an den schwierigsten Aufgaben der Metrik versucht und dieselben gleichsam spielend zu überwinden scheint; manchmal freilich kommt der Gedankengehalt dabei zu kurz und die Dichtung, deren Quell bei Rückert überreich strömte, wird zur Reimerei. Von Rückerts eigenen Dichtungen (Epen wie Rostem und Suhrab, worin eine Episode aus Firdusi's Schahnameh frei nachgebildet ist, Dramen wie Saul und David, Herodes u. s. w.) heben wir noch ein grosses Lehrgedicht heraus, „die Weisheit des Brahmanen“, 1836, das in Sprüchen im Alexandrinermasse alle menschlichen Verhältnisse behandelt.

b. Die Herrschaft über Sprache und Versmass hat mit Rückert gemeinsam Karl August Graf von Platen-Hallermünde, 1796 in Ansbach geboren, 1815 beim Feldzug nach

Frankreich als bayrischer Lieutenant betheiligt, später meist in Rom und Neapel lebend, † 1835, begraben in Syrakus. Wie Rückert pflegt auch Platen fremde poetische Formen, Ghasel, Sonett, Ode; unter seinen Dichtungen leben einige fort, der Pilgrim vor St. Just, das Grab im Busento; viele geben von dem politischen Freisinn des hochgeborenen Dichters rühmliches Zeugnis. In der epischen Dichtung „die Abbasiden“, 1829, führt uns der Dichter die wundersamen Abenteuer der Söhne Harun Alraschids in der Weise der Märchen von Tausend und eine Nacht vor; in der Komödie: „der romantische Oedipus“ verspottete er in Aristophanes' Weise den Dichter Immermann (1796 — 1840, Landgerichtsrath in Düsseldorf, Verfasser des satirischen Romans „Münchhausen“), der in seinen romantischen Schrullen befangen es unternimmt, den König Oedipus des Sophokles durch ein besseres Stück im Geschmack der Romantiker zu ersetzen. Durch „die verhängnisvolle Gabel“ 1826 (die als Mordinstrument zur Vernichtung einer ganzen Schäferfamilie dient) machte Platen die Schicksalstragödie (s. S. 129) lächerlich. Platens Hauptstärke liegt in seiner formellen Meisterschaft; den Leser zu erwärmen glückt ihm nicht oft; seine Dichtungen haben etwas kühl Vornehmes, Aristokratisches, das ihre Wirkung beeinträchtigt.

c. Dagegen gelingt Adalbert von Chamisso (1781—1838, aus dem altfranzösischen Geschlecht der Herrn de Chamisso, in Folge der Revolution als Knabe mit den Eltern flüchtig geworden, dann preussischer Offizier, reiste 1815—18 um die Welt und ward später Custos am botanischen Garten in Berlin) beides, die vornehme Form und der ergreifende Ton. Sein Erstlingswerk, das Märchen von Peter Schlemihl, der seinen Schatten an den Teufel verkauft (1814), ist in romantischem Geschmack gehalten und hat die Erklärer, die nach dem verborgenen Sinn der seltsamen Dichtung forschten, viel beschäftigt. Von seinen Liedern und Romanzen verdienen u. a. hervorgehoben zu werden: Schloss Boncourt, eine tief ergreifende Apostrophe des Dichters an das Stammschloss seiner Ahnen; Hab' oft im Kreise der Lieben; die alte Waschfrau; die Löwenbraut; der Bettler und sein Hund; Riesenspielzeug; Salas y Gomez (in Terzinen). Chamisso hat auch seinen Landsmann, den französischen Volkssänger Béranger (1780—1857), in Deutschland durch meisterhafte Uebersetzungen bekannt gemacht, was ihm ein Mann zu verdienen schien, der von sich sagen konnte: *mes chansons, c'est moi; le peuple, c'est ma muse!*

A n h a n g.

Achtundvierzigstes Kapitel.

Uebersicht über die Entwicklung der Literatur seit 1832.

a. Das junge Deutschland. Literarisch-politische Opposition. Seit 1830 wurde unsere Literatur in steigendem Masse von den Gegensätzen beeinflusst, die auf politischem und sozialem Gebiete mit einander um die Herrschaft rangen; der Ruf nach Einheit und Freiheit der Nation, nach besserer Gestaltung der Lage der unteren Schichten des Volkes erklang auch aus dem Munde der Dichter; die Tagespresse nahm einen grösseren Aufschwung und zog auch die Dichter in ihren Dienst. Den liberalen und radikalen Anschauungen standen gegenüber die Konservativen, beziehungsweise die Reaktionäre, die an dem Grundsatz festhielten, dass den Unterthanen das Gehorchen, der Regierung das Befehlen zustehe, dass die Antheilnahme des Volkes an der Staatsverwaltung durch gewählte Abgeordnete eine verwerfliche Ausgeburt der jakobinischen Revolution von 1789 sei, dass man an den alten Zuständen — absolute Regierung und Vielherrschaft in Deutschland — festhalten müsse. Diese Richtung hatte die Macht bis 1848, erlangte sie wieder nach der Revolution dieses Jahres und ward erst durch das grosse Jahr 1866, den böhmischen Krieg und die Stiftung des norddeutschen Bundes, endgiltig gestürzt. Aber wenn sie auch die Macht hatte und dieselbe schonungslos gebrauchte (1837 der hannöversche Verfassungsverstreit), so hatte sie doch nicht die Meinung der Nation für sich, die vielmehr mit wachsender Erbitterung den radikalsten Gegnern des alten Systems ihr Ohr lieh. Zuerst richtete Ludwig Börne, 1786—1837, ein zum Christenthum übergetretener Jude aus Frankfurt, der meist in Paris lebte, seine giftigen Pfeile gegen die Unterdrückung des freien Wortes durch die Censur, gegen die kriechende Gesinnung, den Kastengeist, die christliche Kirche. Dann trat eine ganze Reihe junger, zungenfertiger, begabter Literaten gegen das Alte in die Schranken, welche man unter dem Namen des „jungen Deutschland“ zusammenfasst, obwohl sie nicht geschlossen, sondern in Tirailleuart gegen die feindliche Festung anstürmten. In lebendiger, scharf satirischer Sprache predigten sie absolute Freiheit, Emancipation auch von

den sittlichen und socialen Ordnungen; Kirche und Staat, Familie und Ehe wurden als veraltete Institutionen bekämpft; das spiessbürgerliche deutsche Wesen, dem sie die französische Leichtlebigkeit vorzogen, sollte einem weitherzigen Kosmopolitismus weichen. In diese Reihe gehört Heinrich Heine, 1799—1856, aus Düsseldorf, der auch vom Judenthum zum Christenthum übertrat, Jus studirte und seit 1835 in Paris lebte: ein Dichter von Gottesgnaden, ein Lyriker von wunderbarer Wärme der Empfindung und des Ausdrucks (Buch der Lieder 1827), auch ein geistreicher, witziger, wirkungsvoller Prosaiker (Reisebilder 1826—31), aber zugleich ein Mann von einer grenzenlosen Frivolität, dem Verspottung des Heiligsten, Zerstörung des letzten Restes von Idealität in sich und andern zum Bedürfniss geworden ist. Er ist auch der Dichter des „Weltschmerzes“, jener krankhaften Stimmung, die überall nur Qual und Gequälte sieht, eine Stimmung, welche der Engländer Byron (1788—1824) in die Literatur eingeführt hat. Neben Heine mögen genannt werden Heinrich Laube, 1806 geboren, Direktor am Stadttheater in Wien (Verfasser der Dramen: die Karlsschüler; Graf Essex), der bald zu gesundem Patriotismus sich erhob; Gutzkow, 1811—78, aus Berlin, Verfasser vieler Romane (Zauberer von Rom, Ritter vom Geist u. s. w.) und Dramen (Uriel Acosta, Schilderung des Sieges der Kirche über den Freidenker; Zopf und Schwert; Urbild des Tartüffe; Königsleutenant). Auch Frauen wie Fanny Lewald, Louise Mühlbach thaten sich hervor, letztere freilich nur durch fabrikmässige Verarbeitung der Geschichte zu Romanzwecken. Später schleuderte Georg Herwegh, 1817—75, aus Stuttgart, in den „Gedichten eines Lebendigen“, 1841, der Reaktion den Fehdehandschuh hin, während Ferdinand Freiligrath, 1810—75, aus Detmold, der talentvolle, über die üppigste Farbenpracht der Schilderung verfügende Sänger südlicher Zonen (Löwenritt; Gesicht des Reisenden), sich später dem grossen Aufschwung der Nation im Unterschied von vielen radikalen Genossen mit Begeisterung anschloss (1870 Hurrah Germania! die Trompete von Gravelotte). Hoffmann (genannt von seiner Heimat Hoffmann von Fallersleben), 1798—1874, wurde 1843 wegen seiner „unpolitischen Lieder“ seiner Professur für deutsche Literatur in Breslau entsetzt; er ist ein gemüthvoller und formgewandter Lyriker, voll Sinn und Begeisterung für die Schönheiten des Volksliedes.

b. Die Opposition gegen Kirche und Staat, die bald diesen

Institutionen an sich, bald nur ihrer damaligen Gestaltung galt und dann viel Berechtigung hatte, forderte auch die Vertreter der konservativen Ideen heraus. Hieher gehören auf katholischer Seite Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff, aus Westfalen, 1798—1848 (das geistliche Jahr; Letzte Gaben, Erzeugnisse tiefreligiöser Lyrik) und Ida, Gräfin Hahn-Hahn, 1805 in Mecklenburg geboren, 1850 zum Katholicismus bekehrt (Verfasserin zahlreicher Romane). Oskar von Redwitz, 1823 in Lichtenau bei Ansbach geboren, verherrlichte 1849 in dem Epos „Amaranth“ das Ideal sentimental-frommer Jungfräulichkeit und „christkatholischer“ Gläubigkeit. 1871 begrüßte er das neue deutsche Reich mit einer Sammlung von Sonetten. Auf protestantischer Seite focht vor allem der streitbare Kämpfe Wolfgang Menzel (1798—1873) in Stuttgart. Wir nennen aber in diesem Zusammenhang auch Emanuel Geibel (1815 in Lübeck geboren, 1838 Hauslehrer in Athen, 1852—68 Professor der Aesthetik in München): freilich nicht als ob er ein Mann des Rückschrittes wäre, aber deshalb weil er die Zukunft des deutschen Volkes, für dessen Ehre, Freiheit und Einheit sein Herz erglüht, sich nicht gesegnet denken kann ohne den frommen Glauben der Väter. Geibel ist nach Inhalt und Form der erste Lyriker unter den Lebenden (Gedichte 1840; Juniuslieder 1848; Neue Gedichte 1856; Heroldsrufe 1871; klassisches Liederbuch 1875); aber auch als Dramatiker hat er Werke geschaffen, die in dem Leser durch edle Form und ergreifenden Inhalt einen mächtigen Eindruck hinterlassen (Brunhild 1857; Sophonisbe 1868). Unter den religiösen Dichtern auf protestantischer Seite verdient der Hannoveraner Spitta (1801—59) hervorgehoben zu werden (bleibt bei dem, der eurentwillen auf die Erde niederkam).

c. Oesterreich, das in der ersten Blüteperiode unserer Literatur eine so bedeutsame Rolle gespielt hatte (man denke nur an Walther), das dagegen in der zweiten so sehr zurückgetreten war, ist in der neueren Zeit durch eine ganze Gruppe namhafter Dichter vertreten, die theils gemeinsame Züge mit den Zeitgenossen „im Reich“ zeigen (Lenau, Anastasius Grün), theils ihre eigenen Wege gehen. Nikolaus Niembsch, Edler von Strehlenau, als Dichter sich Lenau nennend (1802 bei Temesvar geboren, Student in Heidelberg, 1832 in Amerika, 1844 irrsinnig geworden und 1850 in diesem Zustand gestorben) ist eine zarte, gefühlvolle Natur, die ihre Empfindungen in wunderbar ergreifender Sprache ergießt, aber innerlich zerrissen und von dem Gedanken gefoltert, dass das

Dort niemals hier ist. Von seinen lyrisch-epischen Gedichten sind viel gekannt die Werbung; die Haideschenke; die drei Indianer; der Polenflüchtling; ausserdem hat er Epen geschrieben: Savonarola; Albigensér; Faust. Eine klare, feste Natur ist der Graf Anton Alexander Maria von Auersperg, der als Dichter sich Anastasius Grün nannte (1806—76) und so lang er lebte, in Dichtung und That ein ganzer Mann, ein Kämpfe für volkstümliche Freiheit gewesen ist; der, durch seine Stellung dem Throne und den Mächtigen in Oesterreich so nahe gerückt, doch immer seine Stimme erhob für Oesterreichs Volk, das „ehrlich, offen, wohlerzogen und auch fein“ der Freiheit würdig sei. Von diesem Geiste ist seine Lyrik durchweht (Spaziergänge eines Wiener Poeten 1831; Schutt 1835; Gedichte 1837; in der Veranda, 1877); 1830 liess er auch einen Romanzenzyklus auf Maximilian I. erscheinen: „der letzte Ritter“. Schwermüthigen Charakters sind die „Todtenkränze“ des Freiherrn Joseph von Zedlitz, 1790—1862, der bei Aspern mitgefochten hat, in dessen „Gedichten“ (1832) die bekannte „nächtliche Heerschau“ sich findet. Auch an Dramatikern ist Oesterreich in neuerer Zeit reich. Der Freiherr Franz Joseph von Münch-Bellinghausen, als Dichter Halm genannt, 1806—71, ist der Verfasser der Dramen „Griseldis“ und „der Fechter von Ravenna“, 1854, welcher uns Thusnelda und ihren entarteten Sohn Thumelikus vorführt. Ein mächtiges Talent ist Franz Grillparzer, 1790—1872, Archivdirektor der Wiener Hofkammer, der 1816 in der „Ahnfrau“ den Untergang des gräflichen Hauses Borotin schilderte (der letzte Spross des Hauses stirbt in den Armen der als Gespenst umgehenden Ahnfrau Bertha), später aber antike Stoffe mit hoher dramatischer Kunst und in gewählter Sprache bearbeitete (Sappho 1819; die Trilogie: das goldene Vliess 1822, von der die „Medea“ die Trennung Jasons von Medea in vortrefflicher Weise aus dem dämonischen Grundzug und dem unhellenischen Wesen der Kolcherin erklärt und so die alte Sage psychologisch vertieft). Zum Wiener geworden ist auch der Dithmarsche Friedrich Hebbel, 1813—63, der zwar vor dem Ungeheuerlichen und Abstossenden oft weniger als künstlerisch erlaubt ist zurückschreckt, aber durch markige Gestaltung der Charaktere, durch wirkungsvolle Komposition und „herb-frische“ Sprache den ersten Vertretern des Dramas sich anreihet (Judith, 1841; Maria und Magdalena, 1844; die Nibelungen, 1862, eine mächtige Trilogie, die von Berlin aus mit dem grossen

Preise ausgezeichnet wurde). Er war „unter den Modelöwen der Literatur ein geborener Löwe“, gleichsam „ein gezähmter Nachkomme unserer skandinavischen Seekönige“ (A. Schöll).

d. Die Dichter unserer Tage. α. Von allen Dichtungsarten erfreut sich in unserem Zeitalter gewaltigster materieller, politischer und socialer Umwälzungen die Lyrik am wenigsten der Gunst des Publikums, wenn sie nicht in den Dienst der Tagesinteressen und Tageskämpfe sich begibt. Trotzdem wird sie lebhaft angebaut, und sie hat Dichter aufzuweisen, auf welche das gedankenlose Wort, unsre Literatur sei heute eine Literatur der Epigonen, nicht passen will. Wir nennen Geibel, Paul Heyse, Dingelstedt, Kinkel; die Schwaben Albert Knapp, Gerok, Johann Georg Fischer, Karl Weitbrecht, Eduard Paulus; Wolfgang Müller von Königswinter, den holsteinischen Dialektdichter Klaus Groth, Bodenstedt (Mirza-Schaffy 1849), Graf Strachwitz, Joseph Victor Scheffel (Gaudeamus 1867), Gottfried Keller, Sturm, Th. Storm, Alfred Meissner, Otto Roquette, Rittershaus, Felix Dahn, den Ungarn K. Beck. Besonders erwähnt sei die patriotische Lyrik des grossen Jahres 1870—71, dessen Schicksalsthaten viele Dichter gefeiert haben (Geibel, Freiligrath, Gerok, K. Weitbrecht u. s. w.).

β. Das Drama gelangt vermöge der zahlreichen Bühnen eher zu der gewünschten Anerkennung seitens des Publikums, das freilich für sittenlose französische Stücke und deren deutsche Nachahmungen sowie für zusammenhangslose, die Lachmuskeln reizende Possen oft mehr Geschmack zeigt als für die ernste dramatische Muse. Von Gustav Freytag haben wir Valentine, Graf Waldemar, die Journalisten, die Fabier; von Paul Heyse Francesca von Rimini, Elisabeth Charlotte; von Geibel Brunhild, Sophonisbe; von O. Ludwig (1815—66, einem Thüringer) den Erbförster, die Makkabäer; von Rudolf Gottschall Mazeppa, Katharina Howard; von Heinrich Kruse, einem bedeutenden Talent, u. a. den Wullenwever, König Erich, das Mädchen von Byzanz, Raven Barnekow; von Brachvogel den Narciss; von Wilbrandt den Grafen von Hammerstein, Arria und Messalina; von Benedix (1811—73) hübsche, sittlich untadelhafte und doch anziehende Lustspiele in Menge, so die zärtlichen Verwandten; von Gustav zu Putlitz die Badekuren, das Testament des grossen Kurfürsten, Rolf Berndt; von Charlotte Birchpfeiffer (1800—68) Rührstücke, so Dorf und Stadt, die Grille; dazu kommen die Dramen von Mosenthal (Deborah), von Wichert, G. v. Moser, Paul Lindau, v. Schweitzer, L'Arronge, Julius Rosen, Feodor Wehl u. a.

γ. Epos; Roman. Am meisten blüht in der Gegenwart die epische Dichtung (Epos, Roman und Novelle). Im Gegensatz zu dem aristokratischen Roman, der seine Gestalten aus den höheren Schichten der Gesellschaft entnimmt, schrieb Berthold Auerbach, jüdischer Abstammung, aus Nordstetten im württembergischen Schwarzwald (geb. 1812) seine Schwarzwälder Dorfgeschichten und volksthümlichen Erzählungen (Barfüssele), denen er später eine Anzahl von Romanen folgen liess (auf der Höhe; Landhaus am Rhein; Waldfried). Paul Heyse, aus Berlin, geb. 1830, ist in seltenem Grade der Mann feiner, eleganter Form und mit der höchsten Gabe plastischer Charakterzeichnung und farbenprächtiger Schilderung ausgestattet; dabei ist er der Dichter der vornehmen Kreise und der Skeptiker, denen die Gesetze der Gesellschaft lediglich als historisch, nicht als moralisch begründet erscheinen und die, was als herkömmliche sittliche Norm gilt, oft als blindes Vorurtheil verwerfen. Heyse hat in dieser Tendenz eine Menge fesselnder Novellen und auch verschiedene Romane geschrieben (die Kinder der Welt 1873, welche vom Geiste des Atheismus durchweht sind und nicht bloss gleichzeitig mit David Friedrich Strauss „altem und neuem Glauben“, sondern auch demselben Geiste entsprungen sind; der Künstlerroman: im Paradiese). Friedrich Spielhagen aus Magdeburg, 1829 geboren, hat die moderne Gesellschaft mit feinsten Beobachtungsgabe portraitiert (problematische Naturen 1861; Sturmfluth). Vor allem hat in der Gegenwart der kulturhistorische Roman Pflege und Beifall gefunden. Joseph Victor Scheffel, 1826 in Karlsruhe geboren, entwarf in dem „Sang“: „der Trompeter von Säckingen“, 1854, ein hübsches Bild aus dem 17. Jahrhundert und lieferte dann im Roman Ekkehard (1857) ein treffliches allseitiges Gemälde Schwabens im 10. Jahrhundert, während der „Juniperus“ 1868 uns das Leben eines Klosterschülers und Kreuzfahrers vorführt. Gustav Freytag, geb. 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, längere Zeit Herausgeber verschiedener Zeitschriften, liess auf die Romane „Soll und Haben“ und „die verlorene Handschrift“ von 1872—80 „die Ahnen“ folgen, eine Reihe von sechs historischen Romanen, die den Leser von den Zeiten der Völkerwanderung allmählich bis auf die Gegenwart herabführen. Freytag war zu einem so umfassenden, durch dichterische Schönheiten, wie durch zutreffende Schilderung der einzelnen Perioden ausgezeichneten Werke wohl vorbereitet, wie dies schon seine ge-

diegenen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ (1860—67) erwarten liessen. Die kulturhistorische Novelle hat einen hervorragenden Vertreter in Riehl, geb. 1823 in Biebrich, Professor der Staatswissenschaften in München. Die Zeit der Völkerwanderung hat nicht bloss in Lingg aus Lindau 1866 ihren Epiker, sondern auch in Felix Dahn, geb. 1834, Professor des deutschen Rechts in Königsberg, ihren hochbegabten Romancier gefunden („ein Kampf um Rom“, 1874, ein historischer Roman, der den Kampf zwischen Ostgothen und Byzantinern um die ewige Stadt in ergreifender Weise schildert). Noch weiter zurückgehend hat W. Jordan, geb. 1819 in Insterburg, die Nibelungensage in Stabreimen neu geformt. Das alte Aegypten hat sich Georg Ebers, Professor in Leipzig, geb. 1837, zu seiner Specialität ersehen (ägyptische Königstochter 1864; Uarda; Homo sum; die Schwestern; der Kaiser). Neuerdings hat Julius Wolff aus Quedlinburg mit verschiedenen Epen (Eulenspiegel redivivus; Rattenfänger von Hameln; Tannhäuser) vielen Beifall geerntet.

Eine ganz eigenartige Stellung nimmt auf dem Felde des Romans Fritz Reuter ein (1810—74, aus Stavenhagen in Mecklenburg, studirte in Jena die Rechtswissenschaft, sass 1833—40 als Demagog in verschiedenen preussischen Festungen). Er ist wie Klaus Groth ein plattdeutscher Dialektdichter, der mit köstlichem Humor eigene Erlebnisse und Erdichtetes zu erzählen versteht und über seinen heiteren Gestalten und Scenen den herben Kern des Lebens, die ernsten Seiten des Menschengeschickes nicht vergisst. 1862 schilderte er in der „Festungstid“ ergreifend seine Kerkerjahre; und darauf folgte sein Hauptwerk: „die Stromtid“, 1862—64, eine ausführliche Darstellung norddeutschen Landlebens, in das auch die grossen Ereignisse des Jahres 1848 ihre Schatten hineinwerfen.

e. Einen bedeutenden Aufschwung hat in unserem Jahrhundert die Geschichtschreibung genommen. Die alte Geschichte fand nach dem Vorgang Niebuhrs (S. 64) immer reichere und umfassendere Pflege; wir heben, die zahlreichen, gediegenen und oft auch formvollendeten Einzelschriften übergehend, hervor das Werk von Theodor Mommsen (geb. 1817 zu Garding in Schleswig, als Jurist, Philologe und Historiker hoch bedeutend, seit 1858 Professor in Berlin) über die römische Geschichte; das von Ernst Curtius (geb. 1814 in Lübeck, mit Geibel in Athen, seit 1865 Professor der Archäologie und Philologie in Berlin) über die Geschichte der Griechen; und das vorzügliche zusammenfassende Werk von Max Duncker (geb. 1812 in Berlin, Professor in Tübingen, dann Rath beim Kronprinzen von Preussen) über die Geschichte des Alterthums, das aber leider schon mit den Perserkriegen schliesst. Die Geschichtschreiber des Mittelalters und der Neuzeit

zerfallen — oder zerfielen — in Anhänger Schlossers und Rankes. Friedrich Christoph Schlosser, 1776—1861, aus Jever, seit 1817 Professor in Heidelberg, ist der Meister einer *subjectiv* gefärbten Geschichtsauffassung, welche die Historie zur strengen Todtenrichterin macht, die Recht und Unrecht ohne Schonung abwägend ihr Verdikt nach moralischen Gesichtspunkten fällt; aber freilich lassen sich die grossen Heldengestalten der Geschichte, die den „Kampf der Macht mit der Macht“ ausfochten und denen das Wohl des Staates höchstes Gesetz sein musste, nicht immer mit dem Massstab der Moral messen, der sonst für die Handlungen der einzelnen gilt. Von Schlosser haben wir eine (immer wieder neu aufgelegte) Weltgeschichte, und eine Geschichte des 18. Jahrhunderts. Zu Schlossers Schülern zählt u. a. Gervinus, 1805—71, aus Darmstadt, 1837 seiner Stelle in Göttingen gewaltsam entsetzt, seit 1844 Professor in Heidelberg, von dem wir die bahnbrechende „Geschichte der poetischen Nationalliteratur des Deutschen“ (1835) und eine „Geschichte des 19. Jahrhunderts“ besitzen, die freilich trotz ihrer 8 Bände nur bis 1830 gediehen ist. (Auf dem Gebiete der Literaturgeschichte haben sich unter Gervinus Nachfahren Koberstein, Hettner, Julian Schmidt, Hermann Grimm, Wilhelm Scherer hervorgethan; neben ihnen der einseitige, aber charaktervolle, feinsinnige Vilmar.) Im Gegensatz zu Schlosser hat Leopold von Ranke, geb. 1795 zu Wiehe in Thüringen, seit 1825 Professor in Berlin, die *objective* Geschichtsforschung begründet, die „einfach sagen will, wie es eigentlich gewesen ist“ und nicht auf moralisches Raisonement, sondern auf Erkenntniss des thatsächlichen Sachverhaltes gerichtet ist (s. S. 64). Rankes Arbeiten umfassen die ganze Zeit vom Ende des Mittelalters bis zur französischen Revolution (deutsche, englische, französische Geschichte; Geschichte der Päpste; Wallenstein u. s. w.); seit 1880 hat der greise Meister auch eine Weltgeschichte zu schreiben unternommen, von der die Geschichte der Orientalen und Griechen vorliegt. Zu seiner Schule gehören heute mittelbar oder unmittelbar fast alle Koryphäen der Historie; so Waitz (geb. 1813 in Flensburg, Professor in Berlin; deutsche Verfassungsgeschichte); Heinrich von Sybel (geb. 1817 in Düsseldorf, Direktor der preussischen Archive; Geschichte der Revolutionszeit; Arbeiten über die Kreuzzüge); Ludwig Häusser (geb. 1818 zu Kleeburg im Unterelsass, 1845 Professor in Heidelberg, † 1867; deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Grossen bis zur Gründung des deutschen Bundes); Giesebrecht (geb. 1814 in Berlin, seit 1862 Professor in München; deutsche Kaiserzeit); Droysen (geb. 1808 zu Treptow, 1859 Professor in Berlin; Arbeiten über Alexander den Grossen; den Hellenismus; York; Geschichte der preussischen Politik). Von Friedrich von Raumer, 1783—1873, aus Wörlitz, 1819 Professor in Berlin, stammt eine vielgelesene Geschichte der Hohenstaufen. Neuerdings hat Heinrich von Treitschke, geb. 1834 in Dresden, 1874 Professor in Berlin, ausgezeichnet durch schneidige deutsche Gesinnung und machtvolle begeisternde Rede, auf zahlreiche kleinere Arbeiten den ersten Band einer imposanten „deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert“ folgen lassen, die eine Zierde unserer Literatur und ein Denkmal der entschlossen deutschen Gesinnung werden wird, aus welcher heraus die Einigung des lange zerrissenen Vaterlandes sich vollzogen hat.

Zeittafel.

- ca. 360 Ulfilas gothische Bibelübersetzung.
700—800 Beowulf. Hildebrandslied.
ca. 830 Heliand.
ca. 860 Otfrieds Krist.
ca. 930 *Waltharilied. Hrosvitha.*
ca. 1130 Kaiserchronik. Annolied. Rolands- und Alexanderlied.
1189 Heinrich von Veldeke's Eneit.
ca. 1160—1230 Walther von der Vogelweide.
ca. 1200 Hartmann. Wolfram. Gottfried.
ca. 1210 Nibelungenlied.
ca. 1220 Kudrun.
ca. 1230 Freidank.
ca. 1300 Anfänge des Dramas.
ca. 1400 Meister-Gesang.
1494 Brants Narrenschiff.
1498 Reinecke Vos.
1488—1523 Hutten. Humanisten.
1483—1546 Luther.
1534 Vollendung der Luther'schen Bibelübersetzung.
1494—1576 Hans Sachs.
ca. 1540—90 Johann Fischart.
1624 Opitz Buch von der deutschen Poeterey.
1669 Simplicissimus.
1695—1723 Günther.
1730 Gottscheds kritische Dichtkunst.
1732 Milton von Bodmer übersetzt.
1724—1803 Klopstock.
1748 Messias.
1758 Gleims preussische Kriegslieder von einem Grenadier.
1729—81 Lessing.
1733—1813 Wieland.
1744—1803 Herder.
1749—1832 Goethe.
1759—1805 Schiller.
1759 Literaturbriefe.
1766 Laokoon.
1767 Minna von Barnhelm.
1769 Hamburgische Dramaturgie. Klopstocks Hermannsschlacht.
1772 Emilia Galotti.
1773 Götz von Berlichingen. Originalgenies.
1774 Werther. Abderiten. Bürgers Lenore.
1775 Goethe nach Weimar.

- 1778 Stimmen der Völker in Liedern.
 1779 Nathan der Weise.
 1780 Oberon.
 1781 Die Räuber. Voss' Odyssee.
 1784 *Herders „Ideen.“*
 1786—88 Goethe in Italien.
 1787—1862 Ludwig Uhland.
 1789 Schiller nach Jena.
 1794 Goethe und Schiller.
 1796 Xenien.
 1797 Balladenjahr. Hermann und Dorothea. A. W. Schlegels
 Shakespeareübersetzung.
 1799 Wallenstein. Glocke. Schiller nach Weimar.
 1799—1856 Heinrich Heine.
 1800 Maria Stuart. Jean Pauls Titan.
 1801 Jungfrau von Orleans.
 1803 Braut von Messina. Hebels alemannische Gedichte.
 1804 Tell.
 1805 Schillers Tod. Cid.
 1806 Des Knaben Wunderhorn.
 1808 Faust, erster Theil. *Fichte's Reden an die deutsche Nation.*
 1811 Goethe, Dichtung und Wahrheit. *Niebuhrs römische Geschichte.*
 1813—14 Sänger der Freiheitskriege: Arndt, Schenkendorf,
 Körner, Rückert.
 1815 Uhlands Balladen auf Eberhard.
 1818 Ernst, Herzog von Schwaben. *Hegel nach Berlin.*
 1819 Ludwig der Baier.
 1821 Rückerts Liebesfrühling.
 1822 Wilh. Müllers Griechenlieder. Grillparzers goldenes Vliess.
 1827 Heine's Buch der Lieder. *L. v. Ranke, Fürsten und Völker
 von Südeuropa.*
 1831 Chamisso's Gedichte. Spaziergänge eines Wiener Poeten.
 1832 Faust, zweiter Theil.
 1835 *Gervinus Geschichte der poetischen Nationalliteratur der
 Deutschen.*
 1838 Mörike's Gedichte.
 1840 Geibels Gedichte.
 1845 *Alexander von Humbodts Kosmos.*
 1852 *Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm.*
 1854 *Mommsens römische Geschichte.* Trompeter von Säckingen.
 1855 Soll und Haben.
 1857 Ekkehard.
 1862 Reuters Ut mine Stromtid. Hebbels Nibelungen.
 1870—71 Sänger des Einheitskrieges.
-

Register.

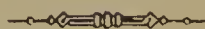
NB. Die Zahlen bezeichnen die Seiten.

- Abbasiden 146.
Abderiten 72.
Abraham a Sancta Clara 56.
Adam von Bremen 14.
Alexanderlied 18.
Alfred der Grosse 11.
Altes Testament 87.
Amadis 56.
Amalia, Herzogin, 70. 96. 98.
Amis, Pfaffe, 41.
Angelus Silesius 51.
Annolied 18. 89.
Arabische Dichtung 145.
Ariosto 109. 134.
Aristoteles 79. 91.
Arminius 7. vgl. 66. 136. 150.
Arndt 138.
Arnim 135.
Artus 22. 25.
Auerbach 152.
Aventinus 47.
Barden 8.
Bardiet 66.
Behaim 41.
Beck 151.
Beowulf 9.
Béranger 146.
Berlin 61. 67. 76. 77. 91. 97. 116. 135.
145. 146. 148. 150. 152. 153. 154. 155.
Bern 60. 69.
Bernhard von Weimar 42.
Benedix 151.
Berthold von Regensburg 28.
Birchpfeiffer 151.
Blumauer 74.
Boccaccio 44. 83.
Bodenstedt 151.
Bodmer 59. 64. 69. 89.
Börne 147.
Boie 74.
Bondeli 69.
Brachvogel 151.
Brant 45.
Breitinger 59.
Brentano 135.
Brunhild 5. 30. 33. 149. 151.
Bruno 14.
Buchdruckerkunst 44.
Bürger 75. 92. 140.
Buff, Charlotte, 96.
Byron 148.
Calderon 134.
Camoëns 134.
Chamisso 146.
Cervantes 57. 134. 135.
Cid 89.
Claudius 75.
Corneille 58. 79.
Cotta 115.
Curtius 153.
Dach 54.
Dahn 151. 153.
Dalberg, Friedrich von, Domkapitular, 86.
Dalberg, Karl Theodor, Fürstprimas, 93.
Dalberg, Wolfgang Heribert, Minister, 114.
Dietrich 5.
Dietrich von Bern 7. 9. 34. 39.
Dingelstedt 151.
Drama, Anfänge des, 42.
Dreissigjähriger Krieg 51. 55. 119.
Dresden 55. 60. 114. 154.
Droysen 155.
Dürer 47.
Duncker 153.
Ebers 153.
Ecbasis 12.
Ecke 40.
Ekkehard 12. 152.
Edda 3.
Ehrenbreitstein 96. 135.
Elfen 6.
Eichendorff 136.
Eugen, Prinz, 61.
Eulenspiegel 153.
Ernst, Herzog, 14. vgl. 141.
Fastnachtspiele 43.
Fichte 63. 137.
Firdusi 145.
Fischart 49—51.
Fischer, J. G., 151.
Fleming 54.
Frank 47.
Frankfurt 91. 94. 135. 136. 139. 147.
Francke 61.
Franz II. 116.
Freidank 28.
Freiligrath 148. 151.
Freimaurer 80.
Freytag 154.
Folz 43.
Friederike 96. 97. 99.
Friedrich II., Kaiser, 15.
Friedrich II., König, 67. 82. 92. 97.
Frischlin 52.
Fulda 10.
Geibel 149. 151.
Gellert 60.

- Gerhard 51.
 Gerok 151.
 Gervinus 154.
 Gessner 68.
 Giesebrecht 155.
 Gleim 67.
 Goethe 63. 94—112.
 Leben 94—99. Achilleis 103. Bürger-
 general 109. Clavigo 106. Dichtung
 und Wahrheit 104. Egmont 108.
 Faust 110. Götz 105. Grosskophta
 109. Hermann und Dorothea 102.
 Iphigenie 106. Lyrik 99. Mahomet
 106. Prometheus 106. Reineke 101.
 Stella 106. Tasso 108. Wahlver-
 wandtschaften 103. Werther 101.
 Wilhelm Meister 102. 104.
 Götterdämmerung 8.
 Göze 80.
 Gottfried von Strassburg 26. 40.
 Gottschall 152.
 Gottsched 58.
 Gral 23.
 Grillparzer 150.
 Grimm, Brüder, 134.
 Grimm, Hermann, 154.
 Grimmshausen 57.
 Groth, Klaus, 151.
 Grün, Anastasius, 150.
 Gryphius 54.
 Günther 55.
 Gutzkow 148.
 Häuser 155.
 Hagedorn 60.
 Hagen 33—35.
 Hahn-Hahn 149.
 Halbsuter 42.
 Halle 61. 141.
 Haller 60.
 Halm 150.
 Hamann 86.
 Hamburg 54. 56. 60. 64. 77. 79. 86.
 Hartmann von Aue 23—25.
 Harun Alraschid 146.
 Hauff 144.
 Hebbel 151.
 Hebel 137.
 Hegel 63.
 Heidelberg 21. 41. 75. 150. 154.
 Heilbronn 105. 115. 136. 144.
 Heine 148.
 Heinrich VI. 16.
 Heinse 74.
 Heldenbuch 40.
 Heliand 10.
 Herder 62. 85—90. 95. 96. 134.
 Cid 89. Ideen 88. Stimmen der
 Völker 89.
 Hermannus Contractus 14.
 Herwegh 148.
 Hettner 154.
 Heyse 151. 152.
 Hildebrandslied 9.
 Hippel 93.
 Hochdeutsch 1.
 Hölderlin 136.
 Hölty 75.
 Hoffmann von Fallersleben 149.
 Hoffmann von Hoffmannswaldau 54.
 Homer 34. 64. 95.
 Horen 115. 119.
 Hrabanus Maurus 10.
 Hrosvitha 13.
 Hugdietrich 17.
 Humanismus 44.
 Humanität 89.
 Humboldt, Alexander von, 64.
 Hutten, Ulrich von, 42. 45.
 Idise 5.
 Iffland 91.
 Immermann 146.
 Isot 27.
 Jerusalem, Legationssekretär, 101.
 Jean Paul 93.
 Jesuiten 47. 50.
 Jordan 153.
 Joseph II. 92. 97.
 Junges Deutschland 147.
 Jung-Stilling 95.
 Kaiserchronik 18.
 Kant 63. 86. 119.
 Karl August 70. 86. 96. 116.
 Karl der Kühne 42.
 Karl Eugen 76. 113. 115.
 Karlsschule 113.
 Kaspar von der Roen 40.
 Keller 151.
 Kestner, Legationssekretär, 96.
 Kerner 143.
 Kinkel 151.
 Klage 36.
 Kleist, Ewald von, 68. 76.
 Kleist, Heinrich von, 136. 138.
 Klettenberg, Frh. von, 95.
 Klinger 91.
 Klopstock 60. 62. 64—67. 70. 73. 74. 78.
 Klotz 80.
 Knapp 151.
 Knebel 96.
 Koberstein 154.
 Köln 15. 18.
 Königsberg 54. 63. 85. 93.
 Körner, Oberappellationsrath, 114. 138.
 Körner, Theodor 138.
 Konrad IV. 16.
 Konrad, Pfaffe, 18.
 Konrad von Würzburg 40.
 Kortüm 74.
 Kotzebue 91.
 Kreuzzüge 14. 21.

- Kriemhild 33—35.
 Kruse 152.
 Kudrunlied 36—38.
 Kürenberger 30.
Lambert von Hersfeld 14.
 Lambrecht, Pfaffe, 18.
 L'Arronge 151.
 Laube 148.
 Lauremberg 56.
 Lavater 68. 92. 96.
 Leibnitz 61.
 Leipzig 58. 60. 61. 76. 93. 95. 114. 153.
 leich 21.
 Lenau 149.
 Lengefeld, Charlotte von, 114. 118.
 Lenz 91. 95.
 Leopold VII. 16.
 Lessing 62. 76—85. 86. 91.
 Antigöze 80. Briefe 78. Briefe anti-
 quarischen Inhalts 80. Der junge
 Gelehrte 81. Dramaturgie 79. Emilia
 83. Ernst u. Falk 80. Erziehung des
 Menschengeschlechts 85. Laokoon
 78. Literaturbriefe 78. Minna 82.
 Nathan 83. Philotas 82. Rettungen
 80. Sara Sampson 82. Vademecum 80.
 Lewald, Fanny, 148.
 Lichtenberg 92.
 Liechtenstein, Ulrich von, 41.
 liet 21.
 Lilli 96. 97. 100.
 Lindau, Paul, 151.
 Lingg 153.
 Liscov 60.
 Logau 56.
 Lohenstein 54.
 Louise, Herzogin, 96. 99.
 Louise, Königin, 116.
 Ludwig, Otto, 152.
 Ludwigslied 11. 89.
 Luther 46.
Matthisson 76.
 Maximilian I. 40.
 Mayer 143.
 Meister-Gesang 41.
 Meissner 151.
 Menschheitsreligion 85. 89.
 Menzel 149.
 Merck 96.
 Merigarto 12.
 Merkur, Deutscher, 70. 119.
 Merseburger Sprüche 10.
 Mignon 100.
 Miller, Martin, 75.
 Milton 59. 65.
 Minne-Gesang 19. 89.
 Misteria 43.
 Mittelalter 133.
 Mörike 144.
 Mommsen 153.
 Moscherosch 56.
 Moser, Freiherr von, 94.
 Moser, G. v. 151.
 Moser, Pfarrer, 113. 120.
 Möser, Justus, 94.
 Moses 88.
 Mosenthal 151.
 Mühlbach, Louise, 148.
 Müller, Wilhelm, 144.
 Müller, Wolfgang, 151.
 Müllner 129.
 Murner 45.
 Musäus 74. 96.
 Musen-Almanach 74. vgl. 115. 117.
 Mythologie, deutsche, 3—7.
 National-Versammlung 139.
 Neuber 59. 76.
 Nibelungenlied 29. 33—36. vgl. 151.
 153.
 Nicolai 78. 98.
 Niebuhr 64. 153.
 Niederdeutsch 2.
 Nithart v. Reuenthal 20.
 Notker 12.
 Novalis 135.
 Nürnberg 43. 47. 52.
 Originalgenies 91. 105.
 Opitz 53. 89.
 Ossian 66. 87.
 Otfried 11.
 Otto von Freising 29.
 Otnit 17.
Palmen-Orden 52.
 Parzival 25.
 Paulus, Eduard, 151.
 Pegnesischer Blumenorden 52.
 Percy 89.
 Pestalozzi 94.
 Petrarca 44.
 Pfeffer 60.
 Pfizer, Gustav, 143.
 Pfizer, Paul, 144.
 Platen 146.
 Putlitz, Gustav zu, 151.
Rabener 60.
 Racine 58.
 Ramler 67.
 Ranke, Leopold von, 64. 154.
 Raumer, Friedrich von, 154.
 Redwitz, Oskar von, 149.
 Reineke Vos 40. vgl. 101.
 Reuter 153.
 Riehl 153.
 Riesen 6.
 Rittershaus 151.
 Ritterthum 15.
 Robinson 57.
 Rolandslied 18.
 Romantiker 133—37.
 Romantisch 133.
 Roquette 151.
 Rosen 151.

- Rosenblut 43.
 Rostock 40. 56.
 Rudolf von Hohen-Ems 40.
 Rückert 138. 145.
 Rüdeger 33—35.
 Ruodlieb 14.
Sachs, Hans, 47—48.
 Sachsenspiegel 28.
 Saladin 15. 83. 84.
 Salomon u. Morolf 41.
 Scheffel, Victor von, 151. 152.
 Scheffler 51.
 Schelling 63. 134.
 Schenkendorf 138.
 Scherer 154.
 Schiking 135.
 Schiller 63. 113—32.
 Leben 113—116. Braut von Messina
 129. Cabale und Liebe 122. Don
 Carlos 123. Fiesko 121. Geister-
 seher 118. Historische Schriften 119.
 Jungfrau von Orleans 127. Lyrik
 116. Macbeth 129. Maria Stuart 126.
 Menschenfeind 124. Phädra 129.
 Philosophische Schriften 119. Räuber
 120. Vergils Aenëis 118. Tell 130.
 Turandot 129. Wallenstein 124.
 Schlegel, August Wilhelm, 134.
 Schlegel, Friedrich, 134.
 Schleiermacher 64. 135. 137.
 Schlesische Dichter 53. 54. 55. 59. 136. 153.
 Schlosser, Amtmann, 95.
 Schlosser, Historiker, 154.
 Schmidt, Julian, 154.
 Schubart 76.
 Schupp 56.
 Schwab, Gustav, 143.
 Schwabenspiegel 28.
 Schwäbische Dichter 143—44. vgl.
 23. 41. 76. 113. 148. 151.
 Schweitzer, von, 151.
 Sempach 42.
 Shakespeare 70. 79. 87. 91. 105. 113.
 134. 135.
 Sieben weise Meister, Buch von den, 39.
 Siegfried 5. 7. 33. 35.
 Simrock 134.
 Skalden 8.
 Sleidanus 47.
 Sophokles 87. 129. 146.
 Spener 61.
 Spielhagen 152.
 Spitta 149.
 Spruch 21.
 Stabreim 8.
 Staël, Frau von, 134.
 Stein, Frau von, 97. 104.
 St. Gallen 10. 12.
 Stolberg, Grafen von, 75.
 Storm 151.
 Strachwitz, Graf, 151.
 Strassburg 26. 45. 49.
 Strauss, David Friedrich, 152.
 Sturm 151.
 Stuttgart 76. 94. 139. 143. 145. 148. 149.
 Suso 39.
 Sybel, Heinrich von, 155.
 Tasso 108. 134.
 Tauler 39.
 Theuerdank 40.
 Thomasin von Zerclar 28.
 Thomasius 61.
 Thümmel 74.
 Tieck 135.
 Titurel 23.
 Treitschke, Heinrich von, 154.
 Tschudi 47.
 Tübingen 69. 139. 140. 143. 153. 154.
 Turnmayer 47.
Uhland 139—143. 145.
 Ulfilas 10.
 Ulm 42. 75.
Weit Weber 42.
 Vischer, Peter, 47.
 Vilmar 154.
 Volkslied 42. 89. 148.
 Voss 74.
 Vulpius, Christiane, 97.
Waiblinger 144.
 Waitz 154.
 Walther v. d. Vogelweide 21. 22.
 Wartburg 16. 43.
 Wehl 151.
 Weimar 70. 86. 96. 116.
 Weise, Christian, 55.
 Weisskunig 40.
 Weitbrecht, Karl, 151.
 Weltschmerz 148.
 Werner, Zacharias, 133.
 Wernher 18.
 Wichert 151.
 Wieland 62. 68—73. 74. 96.
 Abderiten 72. Oberon 72.
 Wien 16. 21. 56. 74. 148. 150.
 Wilbrandt 151.
 Williram 13.
 Winckelmann 78. 97.
 Wolf, Fr. A., 64.
 Wolfdietrich 17.
 Wolff, Christian, 61.
 Wolff, Julius, 153.
 Wolfram von Eschenbach 25. 40.
Zedlitz, Freiherr von, 150.
 Zesen 56.
 Zwerge 6.
 Zürich 50. 59. 64. 68. 69.



UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 073910983